Herscheppen

Lectures on Early Modernity

Het Amsterdam Centre for Studies in Early Modernity (ACSEM) is een interdisciplinaire onderzoeksgemeenschap die economische, politieke en culturele vraagstukken over het vroegmoderne Europa en de wereld onderzoekt. De focus ligt op de kunst, cultuur en geschiedenis van de Nederlandse Republiek in een internationale en interdisciplinaire context.
Het ACSEM is sinds 2021 de opvolger van het Amsterdam Centre for the Study of the Golden Age en zet met de Lectures on Early Modernity de eerdere reeks Golden Age Lectures voort, gepubliceerd door Amsterdam University Press. Alle Lectures zijn te vinden op www.aup.nl/series/golden-age-lectures.

Het Amsterdam Centre for Studies in Early Modernity publiceert ook een boekenreeks in samenwerking met Amsterdam University Press: acsem.uva.nl/publications/publications.html

Recente publicaties:

Michael Zell, *Rembrandt, Vermeer, and the Gift in Seventeenth-Century Dutch Art*, 2021 (ISBN 9789463726429)

Angela Jager, *The Mass Market for History Paintings in Seventeenth-Century Amsterdam. Production, Distribution, and Consumption*, 2020 (ISBN 9789462987739)

Ronny Spaans, *Dangerous Drugs. The Self-Presentation of the Merchant-Poet Joannes Six van Chandelier (1620-1695)*, 2020 (ISBN 9789462982543)

Judith Noorman, *Art, Honor and Success in The Dutch Republic. The Life and Career of Jacob van Loo*, 2020 (ISBN 9789462987982)

Clé Lesger, *Shopping Spaces and the Urban Landscape in Early Modern Amsterdam, 1550-1850*, 2020 (ISBN 9789463720625)

Marije Osnabrugge, *The Neapolitan Lives and Careers of Netherlandish Immigrant Painters (1575-1655)*, 2019 (ISBN 9789462988200)

Henk van Nierop, *The Life of Romeyn de Hooghe 1645-1708. Prints, Pamphlets, and Politics in the Dutch Golden Age*, 2019 (ISBN 9789462981386 and 9789463725101)

Elisabeth Berry Drago, *Painted Alchemists. Early Modern Artistry and Experiment in the Work of Thomas Wijck*, 2019 (ISBN 9789462986497)

Herscheppen

Ideologie en commercie
in vroegmoderne Nederlandse vertalingen
van novellistisch proza

Afscheidsrede Universiteit van Amsterdam
18 november 2021

door

Lia van Gemert

Amsterdam Centre for Studies in Early Modernity
University of Amsterdam

Amsterdam Centre for Studies in Early Modernity
Postbus 94551
Turfdraagsterpad 15-1
1090 GN Amsterdam
E-mail: amsterdamcentre-fgw@uva.nl
Website: https://acsem.uva.nl/
Academic director: Dr. Judith Noorman

Omslagillustratie: Titelgravure in J.H. Glazemaker, *D'Argenis van J. Barklai.* Amsterdam: J. ten Hoorn, 1680. Ex. UB Amsterdam, Bijzondere Collecties OTM: O 62-9107.

Ontwerp omslag: Coördesign, Leiden
Ontwerp binnenwerk: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 90 4855 849 0
e-ISBN 978 90 4855 850 6
NUR 621

Uitgegeven door de Universiteit van Amsterdam en Amsterdam University Press

Inhoud

1	**Inleiding**	7
2	**Boekhistorische context; cultuurhistorische en vertaalwetenschappelijke inkadering**	9
	De boekenmarkt in de Republiek	9
	Culturele hybriditeit	10
	Vertaalwetenschap	12
3	**Drie vertaalde successen**	15
	De *Tragische Historien*: de Europese erecode	15
	Een internationaal gedragsmodel	17
	Acceptatie of verzet?	19
	John Barclay's *Argenis*: creatie van divers aanbod	22
	Argenis in de Republiek	25
	Acceptatie of verzet?	28
	't Boulonnois Hondtie: de roman als roddelpers	30
	De roddelaars ontmaskerd?	33
	Acceptatie of verzet?	35
4	**Relevantie**	37
	Vertaalde verhalen en het bedrijfsmodel van de uitgevers	37
	Burke's hypothese: acceptatie en verzet	37
	Inclusiviteit?	38
	Vertalen is ongemak	39
	Herscheppen als taak van de geesteswetenschappen	40
Noten		43
Illustratieverantwoording		57
Bibliografie		59

1 Inleiding

Het begon met diefstal.[1] Nou ja, diefstal – het ging niet om geld of toe-eigening van andermans bezit, maar om iets waarvan ik intuïtief voelde: dit is van mij. Het gebeurde in 1975, in een doorsnee les Nederlands voor een gymnasium 4-klas. We begonnen aan een nieuw boek: *Warenar,* van P.C. Hooft en S. Coster. Van de les zelf weet ik niets meer, alleen dat ik gegrepen werd door de taal: wat stond daar allemaal en die Warenar, wat was dat voor rare vent? Ik smokkelde het boek mee om het uit te lezen en de volgende dag weer op de stapel te leggen. Dat liep even anders: de les begon met de vraag wie er een boek had meegenomen dat eigendom van de school was. Welke vierdeklasser durft dan te zeggen: 'Ik vond het interessant'? Ik niet, en met de smoes 'per ongeluk' kwam ik er vanaf. Maar ik had genoten, en beleefde dat plezier opnieuw bij het werk aan een nieuw schoolboek over die gekke vrek die zo met zijn geld bezig is dat hij zelfs de zwangerschap van zijn ongehuwde dochter niet ziet.[2]

Wat er in die les gebeurde was niets bijzonders: iemand ontdekt iets interessants en wil er meer van weten. Het kan iedereen overkomen en het onderwerp doet er niet toe, wel dat er een verdiepend vervolg mogelijk is. In dit geval leidde de fascinatie voor taal tot de ontdekking van wat ik een gezonde criminele impuls zou willen noemen: literatuur is van ons allemaal en we kunnen ermee doen wat we willen. Iedere lezer is een herschepper die een eigen voorstelling maakt van de wereld in de tekst. Hooft en Coster doen dat in 1616 ook: zij actualiseren het leven uit het klassieke Athene naar hun eigen Amsterdam, een door de migrantenstroom exploderende stad, waar rijk en arm bovenop elkaar leven en de grachtengordel wordt aangelegd om de woningnood op te lossen. Warenar verbergt zijn pot met goud op het bouwterrein en veroorzaakt allerlei komische misverstanden, tot hij beseft dat geld niet het belangrijkste is in het leven. Het publiek lacht mee, maar kent de realiteit: welvaart komt niet gratis, iedereen moet zich maar zien te redden.

Hooft en Coster bedachten het stuk niet helemaal zelf; ze bewerkten een klassiek buitenlands voorbeeld, Plautus' *Aulularia* uit ca. 200 v. Chr. Niemand protesteerde want imitatie was het algemene kunstprincipe.

Auteursrecht bestond nog niet en alles mocht, van letterlijk vertalen tot creatief bewerken. Je kreeg hoogstens problemen als je werk van directe collega's teveel als het jouwe presenteerde.[3] Binnen het herscheppingsspectrum zal ik me hier op vertalingen richten, speciaal van romans en verhalen. Dergelijke novellistische fictie gold in cultuurhistorische beschouwingen al vóór, in en nog lang na de zeventiende eeuw als minderwaardige pulp over verwerpelijke kroegloperij en erotische avontuurtjes. Deze *low brow* teksten kregen pas laat serieuze aandacht, maar zijn nu niet meer weg te denken uit het onderzoek vanwege hun relatie met de sociaal-economische context en hetzelfde geldt voor de chiquere *middle* en *high brow* teksten. Wat vertelt dit novellistisch proza ons over de historische samenleving en hoe zat de markt ervoor in elkaar?[4] Ik heb drie succesvolle titels gekozen die daar iets van laten zien: een deel uit de reeks *Tragische Historien* (1612), vijf edities van John Barclay's *Argenis* (1621; 1640-1681) en de pikante roman *'t Boulonnois Hondtie* (1681). Ik zal ze doorlichten op de vragen wie de vertalers waren, wat ze wilden en wat de rol van de uitgevers was. Vooraf iets over de boekenmarkt en de vertaalcultuur.

2 Boekhistorische context; cultuurhistorische en vertaalwetenschappelijke inkadering

De boekenmarkt in de Republiek

Vanaf ca. 1450 namen tekstproductie en -verspreiding exponentieel toe door het verbeterde drukprocedé. De Lage Landen verwierven aanvankelijk het grootste aandeel op de internationale boekenmarkt: eerst de Vlaamse steden, Antwerpen voorop. Na 1585 nam Amsterdam de centrumfunctie over en werd de Republiek 'de boekhandel van de wereld', met een immens aanbod van onder andere vertalingen.[1]

De Noordelijke Nederlanden waren als klein handelsgebied met een gelimiteerd eigen taalbereik en een dito aantal auteurs bij uitstek een ontvangende cultuur. Nederlandstalige teksten waren ingeklemd tussen dominantere Duits-, Frans-, Engels-, Italiaans-, Spaans-, Latijns- en Neolatijnstalige. Er werd veel vertaald in het Nederlands, door zowel buitenlandse (o.a. calvinistische) vluchtelingen als Nederlandse vertalers.[2] Je kon hier van alles krijgen, van een bijbel in het Hebreeuws tot een koran in het Nederlands,[3] van reisverslagen in het Neolatijn, Frans en Nederlands, tot literair werk in bijvoorbeeld het Italiaans, Frans, Spaans en Nederlands.[4] De uitgevers financierden hun fonds via de internationale Europese afzetmarkt. De staalkaart in *Vertalen in de Nederlanden. Een cultuurgeschiedenis* (Schoenaers e.a. 2021) laat zien dat er vanaf de middeleeuwen tot nu heel veel vertalingen verschenen en verschijnen, over legio onderwerpen, in legio genres en vertaalpraktijken.

De drukpers profiteerde vooral in de steden al vrij snel van de populariteit van narratief fictioneel proza. Op de door Gerard Leeu in 1477 in Gouda gedrukte *Historie des coninc Alexanders* volgden andere vertaalde/bewerkte en in proza omgezette ridderromans, zoals de aan de Arthurepiek verwante verhalen over Amadis van Gaule, en recentere stof uit het Frans, Engels en Duits – regelmatig ook met berijmde passages. Na

1550 vergrootten humanistisch-novellistische verhalen het aanbod, zoals Coornherts *Vijftich lustighe historien* (1564) naar Boccaccio's *Decamerone* en Van Breughels vervolg *De tweede vijftigh lustige historien ofte nieuwigheden Johannis Boccatij* (1605). Tussen 1600 en 1650 vormden vertalingen in het Nederlands 70% van de nieuwe titels in fictioneel proza; in de tweede eeuwhelft was dat 50%.[5]

Culturele hybriditeit

Zodra culturen contact maken, reageren ze op elkaar; dat gebeurt al sinds mensenheugenis, stelde cultuurwetenschapper Peter Burke.[6] Zijn metahistorische these over reactiepatronen tussen culturen in het vroegmoderne Europa – de topperiode van hybriditeit – neem ik als uitgangspunt. Burke's hypothese is dat reacties zich voortdurend bewegen tussen acceptatie en verzet.[7]

Bezien vanuit de ontvangende cultuur worden bij acceptatie 'vreemde' elementen op een of andere manier opgenomen, bijvoorbeeld via leenwoorden: woorden uit een andere taal waarvan de herkomst zichtbaar blijft, zoals 'theater' – in het Nederlands geleend uit het Frans, dat het uit het Grieks had overgenomen.[8] De vermenging kan ook een nieuw, hybride product opleveren waarin verschillende culturen iets inbrengen. In dergelijke processen van *cultural translation* wordt zichtbaar wat er precies gebeurd is.[9] Hooft en Coster maakten met *Warenar* zo'n culturele vertaling: ze verstrengelden de klassieke bron met hun Amsterdamse inkleuring. De taalwetenschap gebruikt hiervoor o.m. de term 'creolisering': talen werken dan zichtbaar samen, wat overigens niet vanzelfsprekend een gelijkwaardige inbreng betekent. Bij verzet wordt de ontvangende cultuur verdedigd door de eigen identiteit te benadrukken en 'vreemde' elementen buiten te houden, of te zuiveren door er puristische equivalenten voor te maken. Zo is het Nederlandse 'schouwburg' de puristische term voor het leenwoord 'theater'.

Burke benadrukt dat deze algemene hypothese over macroverschijnselen op microniveau moet worden getest, zowel voor gemeenschappelijk als individueel gedrag. Zijn ideeën zijn al ruim bevestigd, bijvoorbeeld



Afb. 1 Monstrans in Javaanse stijl (1934/1935). Ontwerp Pater Michael Reksåatmådjå (Java), uitvoering Jos Lax ('s-Hertogenbosch)

voor de introductie in Europa van Aziatische producten als porselein en katoen, en omgekeerd voor de export door Europese missionarissen van kerkelijke voorwerpen, zoals kazuifels met Chinese patronen en monstransen in Javaanse stijl.[10] Daar werken culturen samen, opnieuw zonder garantie van gelijkwaardige inbreng. Ook teksten tonen reacties op contact. In Bredero's *Spaanschen Brabander* (1617) bekritiseert de Amsterdamse volksjongen Robbeknol het zuidelijke Brabants, dat naar zijn smaak veel te veel Franse leenwoorden heeft. Die moeten eruit want begrippen mogen alleen in de eigen taal aangeduid worden![11] Dit verzet geeft meteen aan dat interpretatie van reacties lastig is: de lezer bepaalt of hij Robbeknols oordeel opvat als een grap of als serieus protest. De balansschikking tussen acceptatie en verzet zal belangrijk blijken.

Vertaalwetenschap

Voor de ontrafeling van sociale mechanismen bij de omzetting van teksten van de ene taal naar een andere zijn ook inzichten uit de vertaalwetenschap behulpzaam. Over het algemeen wordt de taak van vertalers onderschat. Wie nu een buitenlandse roman in het Nederlands koopt, vertrouwt erop dat die gelijk is aan het voorbeeld, zonder er bij stil te staan dat vertalers niet anders kunnen dan 'manipulerend herschrijven', zoals Theo Hermans het formuleerde, want vertalen is een 'complexe vorm van interculturele communicatie die een bepaalde context en participanten met bepaalde mogelijkheden, verwachtingen en belangen veronderstelt.'[12] Het gaat dus om veel meer dan inwisseling van de ene taal voor een andere, het gaat om het weergeven van de betekenissen die de talen kunnen oproepen in de betreffende culturen. Bij vertalen gaan altijd nuances verloren omdat het onmogelijk is alle connotaties die in de culturele context van een taal leven ook weer te geven in een andere taal. Dit gegeven is, aanvankelijk wat schamper, samengevat als *lost in translation*, maar bleek een nuttig uitgangspunt voor onderzoek naar vertaalprocessen.[13]

Vertalers zetten net als auteurs en literatuurbeschouwers 'taal en werkelijkheid in beweging': een vertaling roept nieuwe reflectie op, omdat ze een commentaar levert op de vorige tekst en de inzichten daarover.

Het veronachtzamen van vertaald werk geeft een eenzijdig en vertekend beeld van de cultuurgeschiedenis.[14] In de vertaalwetenschap zijn voor de onderhandelingspositie van vertalers tussen verschillende culturen nuttige concepten ontwikkeld, zoals Hermans' zojuist al genoemde 'manipulerend herschrijven' en Ton Naaijkens' 'vertaalinterpretatie', waarin de nieuwe tekst met de interpretatie van de bron nieuwe dimensies aan de uitgangstekst toevoegt.[15]

Zo kunnen we dieper doordringen in de sociale betekenis van vertalingen. Bij de controverses rond Amanda Gormans spraakmakende gedicht *The Hill We Climb* (2021) formuleerde Désirée Schyns de leus 'Vertalen is ongemak', over de confrontaties met normen en gewoonten die vertalingen kunnen veroorzaken. Gemeenschappen herbergen groepen en individuen met verschillende tradities en opvattingen en Schyns wijst erop dat de onvermijdelijke controversialiteit van vertalen inhoudt dat behoedzaamheid samengaat met het zichtbaar maken van macht en machteloosheid in de samenleving.[16] Het ongemak dat die wrijving met ideologieën bij lezers oproept, leidt vaak tot heftige discussies – denk aan de eerbiedstermen in de recente Nederlandse bijbelvertaling (NBV21), met of zonder hoofdletter. In dat laatste project hadden de vertalers overigens ruim de tijd om hun keuzes te overwegen, een uitzonderlijke situatie, want uitgevers hebben doorgaans haast en investeren maar beperkt in vertaalarbeid.[17]

Vertalingen weerspiegelen dus sociale spanningen en kunnen felle reacties uitlokken. Haidee Kotze noemde ze, eveneens in de reuring rond de vertaling van Gormans gedicht, 'de spreekwoordelijke kanarie in de kolenmijn'.[18] Als de kanarie sterft, weten de mijnwerkers dat er zuurstofgebrek is en dat ze moeten maken dat ze wegkomen. Zo alarmeren vertalers de samenleving en roepen ze op tot actie.

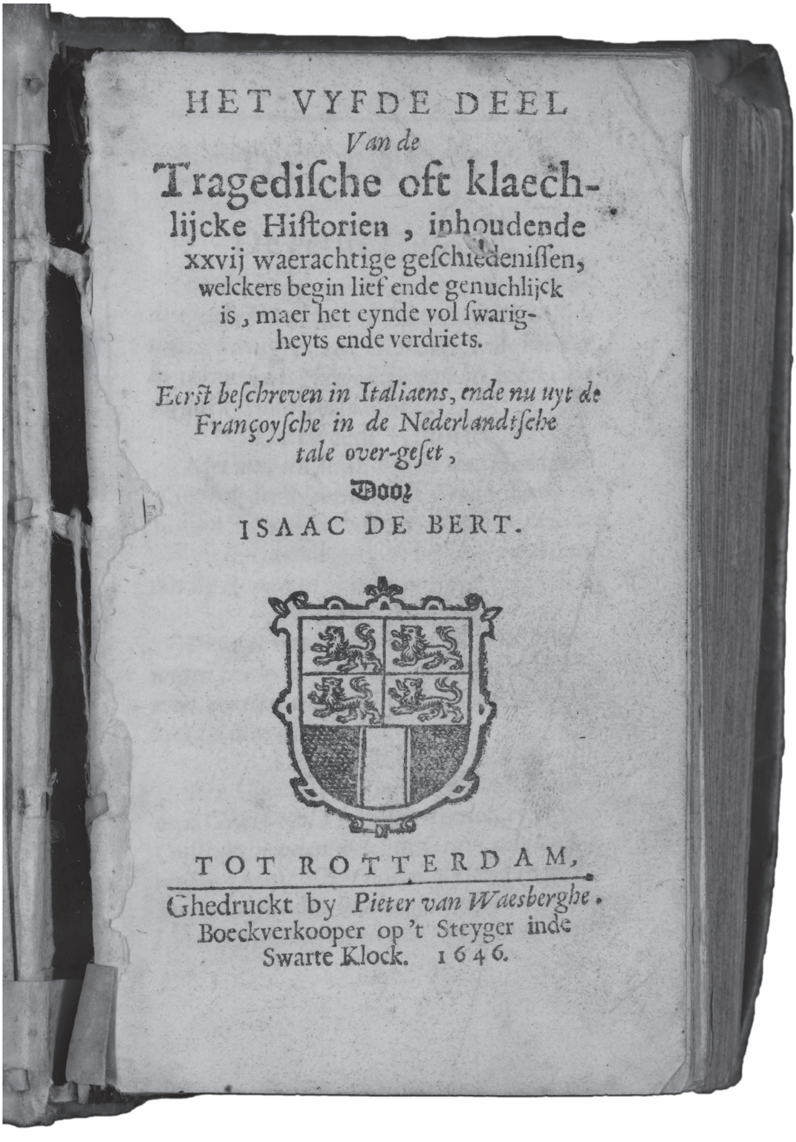
Hoe was dit in de zeventiende eeuw? Ook toen speelden uitgevers een belangrijke rol, maar vertalers hadden meer ruimte dan vandaag om hun product een eigen draai te geven: ze mochten de bron immers bewerken. Evengoed moesten ze de uitstraling van hun werk kiezen. De vraag is nu of hun vertaalinterpretaties ook blijk gaven van ongemak bij hun arbeid en of ze alarmsignalen overdroegen op hun publiek.

3 Drie vertaalde successen

De *Tragische Historien*: de Europese erecode

Het eerste voorbeeld, de *Tragische of claechlijcke Historien*, illustreert hoe er kettingen van teksten ontstonden, met tussenvertalingen. Het begin van de ketting lag in dit geval bij de Italiaan Matteo Bandello (ca. 1480-1562), die vanaf 1554 een verzameling van 214 tragische *novelle* ('er was eens'-verhalen) uit diverse culturen publiceerde, deels losjes vastgeknoopt aan historische gebeurtenissen of personen.[1] In Frankrijk vertelden o.a. Pierre Boaistuau (ca. 1520-1566) en François de Belleforest (1530-1583) ze breed uitgesponnen na en voegden er een aantal aan toe, eveneens ontleend aan voorbeelden, intussen alle verhalen overgietend met een moreel sausje van hun hand.[2] Hun verzameling ging bijvoorbeeld naar Engeland – waar Shakespeare er onder andere zijn toneelstuk *Romeo & Juliet* (1594-1596) op baseerde[3] – en naar Vlaanderen, waar waarschijnlijk in of voor 1577 door Fransoys Loockmans een eerste gedeelte vertaald werd, dat in 1589 verscheen, gevolgd door edities in het Zuiden en het Noorden tot 1650: in totaal kwamen er negen op het Frans gebaseerde delen, met zeven vertalers, bij minstens zes uitgevershuizen.[4]

In Amsterdam publiceerde uitgever Cornelis vander Plasse (1585-1641) in 1612 het vierde deel, vertaald door Reinier Telle (1558/9-1618) en Gerbrandt Bredero (1585-1618).[5] Zij werkten samen omdat de verhalen zowel proza als poëzie bevatten. Bredero kende maar weinig Frans en daarom vertaalde Telle eerst alles in Nederlands proza. Daarna zette Bredero de liedjes en gedichten weer op rijm.[6] Iedereen had hier voordeel bij. Vander Plasse schatte terecht in dat het boek goed zou verkopen: het was zo populair dat het letterlijk stuk werd gelezen. Voor zover bekend hebben we nog maar één exemplaar van de editie uit 1612 over.[7] Voor Bredero was de winst dat hij nieuwe poëzie leerde kennen en het Frans beter onder de knie kreeg, zodat hij zelf andere Franse teksten kon bewerken, die Vander Plasse dan weer uit kon geven. En Telle, die als oud-rector van de Latijnse school in Zierikzee op zoek was naar werk in Amsterdam, verdiende wat. Vertalers werden alleen betaald voor grote klussen en dit was er een.[8] Bredero kreeg veel minder, als hij al iets kreeg.



HET VYFDE DEEL
Van de
Tragediſche oft klaech-
lijcke Hiſtorien , inhoudende
xxvij waerachtige geſchiedeniſſen,
welckers begin lief ende genuchlijck
is , maer het eynde vol ſwarig-
heyts ende verdriets.

Eerſt beſchreven in Italiaens, ende nu uyt de Françoyſche in de Nederlandtſche tale over-geſet ,

Door

ISAAC DE BERT.

TOT ROTTERDAM,
Ghedruckt by *Pieter van Waesberghe*.
Boeckverkooper op 't Steyger inde
Swarte Klock. 1646.

Afb. 2 (Anon.), Titelpagina in *Het vyfde deel van de Tragedische oft klaechlijcke Historien […]* (Rotterdam: Pieter van Waesberghe, 1646)

Een internationaal gedragsmodel

De titelpagina uit 1612 kondigt kernachtig aan wat de bonte rij van 23 vertellingen zal brengen: *Het vierde deel van de Tragische of claechlijcke Historien, inhoudende xxiij. waerachtighe gheschiedenissen, welckers begin lieflijck ende geneuchlijck is, maer het eynde vol swaricheydts ende verdriets*.[9] In de meeste verhalen vindt inderdaad een omslag van vreugde naar verdriet plaats, maar 'waerachtig' blijkt een rekbaar begrip. Een aantal speelt in een werkelijk historisch kader, zoals episodes uit de dynastie van Karel de Grote, machtsconflicten in middeleeuwse Deense contreien en het vroegmoderne Italiaanse Lombardije, of Spaanse oorlogshandelingen in Zuid-Amerika. Andere zijn gebaseerd op expliciet genoemde klassieke auteurs en spelen in Rome, Perzië of Noord-Afrika, en weer andere noemen geen bron.[10] Vaak is echter onduidelijk in welke mate de 'historien' op feiten berusten. In twee gevallen betwijfelt de verteller dat zelfs openlijk.[11]

Twee themagebieden zijn dominant: de nietsontziende liefde (twaalf verhalen) en sociaal-maatschappelijke zaken, vooral machtsverhoudingen, geldzucht en krijgshandelingen (zes); in vijf verhalen zijn deze thema's verweven.[12] De veranderlijkheid van het leven is steeds de motor van de gebeurtenissen en bepaalt de moraal: oneervol gedrag wordt afgestraft, zelfbeheersing wordt beloond. In vier drempeldichten lichten achtereenvolgens Jan Starter, Karel Quina, een anonymus en Bredero zelf de bedoelingen toe. Ze waarschuwen dat lotswisselingen, oorlogen en liefde mensen desastreus kunnen aanzetten tot (in Bredero's volgorde) eerzucht, hoogmoed, list, wraak, ontrouw en jaloezie.[13] Bij liefde ligt ook de gevaarlijke melancholie op de loer, die de mens van zijn oordeelsvermogen berooft en roekeloos kan maken, tot zelfmoord aan toe.[14] Daarnaast veroordeelt de verteller luxe en gemakzucht en prijst hij eervolle broodwinning en bovenal godvruchtigheid – ook in niet-christelijke samenlevingen.[15] De verzameling biedt zo een steeds herhaald expliciet gedragsmodel voor sociale gemeenschappen dat aansluit bij de christelijk-humanistische moraal zoals o.a. Desiderius Erasmus (?-1536) en Juan Luis Vives (1493-1540) die verkondigd hadden en die ook te verbinden was met klassieke kardinale hoofddeugden als *temperantia*

(zelfbeheersing) en *fortitudo* (kracht, moed, standvastigheid). Die inslag zal er belangrijk aan hebben bijgedragen dat de *Tragische Historien* niet werden beschouwd als pulp die aanzette tot wellust en bedrog, maar als lectuur 'Tot spiegel, nut en lust, verduytscht in duytscher talen', zoals Bredero het verwoordt.[16]

Wat deed Telle met het proza? Hij volgde het en voegde niets toe.[17] De lezers worden met de neus op netelige situaties gedrukt. Soms loopt alles goed af, zoals wanneer de middeleeuwse Boudewijn, van lage Vlaamse adel, uiteindelijk de dochter van de Franse koning mag huwen dankzij zijn loyaliteit aan de vorst en de standvastigheid van hun heimelijke liefde, die blijkt als hij haar – op zee nog wel – durft te schaken (nr. 4), of als de zestiende-eeuwse koningin Anna van Hongarije de melancholieke liefde van een Italiaanse beambte eervol weet in te dammen, door hem aan het Milanese hof van Karel V te stationeren (nr. 6). En ook de Deense koningsdochter Syrithe, die uit kuisheid vóór haar huwelijk geen enkele man aan wil kijken, geeft uiteindelijk haar ja-woord aan de slimme Otharis (nr. 19). Daarentegen eist egoïstisch, onbeschaafd gedrag meestal een hoge prijs: een Florentijnse edelman uit het geslacht Buondelmonti (aanhangers van de Guelfen) wordt in 1215 vermoord door de Ghibellijnen als hij met luchthartige huwelijkspolitiek de adellijke machtsverhoudingen tergt (nr. 3, vooraan); een jonge ridder uit Siena die in wanhopige wellust een nietsvermoedende, kuise metselaarsdochter stalkt en via een koppelaarster geld biedt voor haar hand, stuit op de wens van dochter én vader om in haar eigen milieu te blijven, waarop hij zelfmoord pleegt (nr. 10). Geldingsdrang en/of geilheid kunnen onbeteugelbaar zijn, bij mannen én vrouwen, maar háár verderfelijkheid is het gevaarlijkst voor de maatschappelijke orde. Abjecte voorbeelden zijn de hoererende Romeinse keizerin Faustina, wier bastaardzoon het rijk in gevaar zal brengen (nr. 5), en de verwende, hooghartige, overspelige Margriete, edelsmidsdochter uit Mantua – die een kind krijgt zonder duidelijkheid over de vader. Als de wettige echtgenoot haar met zijn rivaal betrapt, doodt hij door haar sluw toedoen het kind in plaats van zijn concurrent, een markies. De echtgenoot wordt vrijgesproken, maar Margriete houdt onverdroten de markies aan en maakt het instituut huwelijk te schande (nr. 12).

Acceptatie of verzet?

De steeds terugkerende moraal van verstandige zelfbeheersing en huwelijkstrouw sloot dus naadloos aan bij de internationale christelijk-humanistische waarden die ook in de Republiek golden en bijvoorbeeld in de kerk en het onderwijs klonken. Van belang is ook dat alle personages, ongeacht geografische herkomst of milieu, het goed of fout kunnen doen: arbeiders, middenstanders, ambtenaren, edellieden en zelfs vorsten. Laag en hoog, vrouw en man kunnen ook allemaal kiezen voor een tijdige inkeer. Voor lezende burgers in het internationaal georiënteerde Amsterdam viel er genoeg te herkennen: Telle en Bredero droegen de stof rechtstreeks over, zonder onderhandelende ingrepen in de vertaling van de buitenlandse tekst. Zo werd impliciet benadrukt dat ook de Nederlandse cultuur vergelijkbaar was met die in andere Europese gebieden, ondanks regionale verschillen in staatsinrichting en godsdienst. Dat maakte het sociale signaal extra sterk: wie je ook bent, waar je ook woont, beheers je en neem geen risico's, of stop voor het echt verkeerd gaat. Voor wie in zo'n situatie zit, is dit de alarmerende kanarie, voor anderen is het een algemene waarschuwing.

Het besef van vergelijkbaarheid tussen culturen betekent echter niet automatisch acceptatie van de lessen: diversiteitsgevoelens kunnen de overhand houden. Op Burke's schaal van acceptatie tot verzet kan het sociale signaal dan ook verschillend uitgelegd worden. Wie met de moraal ook de inhoud accepteert, kan denken: 'die mensen kennen dezelfde verleidingen als wij'. Andere lezers kunnen zich verzetten en denken: 'ik zou me nooit zo laten verleiden; die mensen zijn anders dan wij'. Daarnaast is een balansschikking mogelijk, waarbij tegengestelde opvattingen over een cultuur naast elkaar bestaan: '*die* mensen zijn onbetrouwbaar, maar *mijn* Italiaanse/Franse/xxx handelspartner is dat niet'. Zo'n gedachte sluit aan bij het bekende vroegmoderne voorbeeld van balansschikking: *Hispanophobia* versus *Hispanophilia*, waarin de angstaanjagende zwarte legende over de oorlogszuchtige, arrogante en louche Spanjaarden tegenover de hooggewaardeerde artistieke producten uit hun *Siglo de Oro* stond.[18]

Kunnen we hierover iets meer te weten komen via lezersreacties op deze bundel? Niet in directe, wel in indirecte zin. Ten eerste is er de grote

populariteit van de gehele *Tragische Historien* reeks, die er op kan wijzen dat men zich kon vinden in de moraal, ongeacht of men de personages als eigen dan wel vreemd beschouwde, of een oordeel ontweek. De spannende verwikkelingen zullen daarbij een belangrijke factor geweest zijn: de in de kern goed voorstelbare situaties en besluitvormingsprocessen slepen de lezer mee. En de liefde natuurlijk. In 1617 gaf een heer van stand aan zijn geliefde drie delen cadeau, waaronder het Nederlandse deel 3, met het rijmpje: 'Wie voor liefde, liefde geeft te loon / Dracht bouen alle Joffrouwen de Croon.', waarop zij antwoordde: 'die daer leeft in trou vast / op nijders tongen niet en past / want sij eer worden bedrogen / als oorgus [Argus, LvG] met al sijn oogen'.[19] De les van de trouwe liefde was begrepen.

Gezien de rest van hun werk, waarin een deugdzame, eervolle levenswijze altijd vooropstond, kunnen we van Telle en Bredero zeker aannemen dat ze de moraal steunden. Telle zal vanaf 1613 – onder het motto 'Liefdhebber van de vrye waerheyt' – fel-satirische pamfletten publiceren tegen orthodox gereformeerden. Voor hem moest Amsterdam als vrije stad openstaan voor iedereen die eerlijk zijn of haar brood wilde verdienen, ongeacht religieuze gezindte. En ook Bredero was allergisch voor hypocrisie, denk bijvoorbeeld aan de *Spaanschen Brabander* (1617).[20] Het lijkt me dat de twee eerder op de lijn 'alle mensen zijn hetzelfde, ongeacht herkomst' zaten dan op die van verschillen die teruggingen op culturele achtergronden, maar hun vertaling geeft geen expliciet uitsluitsel. De maatschappijkritiek zit verscholen in de internationale sociale boodschap van zuiver leven, die voor alle lezers geldt.

We hebben voor zover bekend geen reacties op deel 4, maar wel op eerdere delen uit de reeks: positieve. P.C. Hooft onderscheidde in het lofdichtje *Op de Tragische Historiën* twee categorieën personages: wellustige zondaars die door God gestraft worden en schuldeloze slachtoffers van het noodlot die hun beproeving doorstaan. In zijn *Chanson a Madame* (1601 & 1610) vergeleek Hooft zijn eigen situatie met die van de verstoten, maar trouwe minnaar Don Diego, die naar de eenzame Pyreneeën vlucht als zijn geheime verhouding lijkt te stranden. Dit verhaal kwam vanuit Bandello's Italiaans naar het Frans en verscheen in het eerste Nederlandse, door Merten Everaerts vertaalde deel (1598). Hooft had in elk geval een Franse editie ter beschikking, omdat hij zijn lofdichtje vertaalde naar

De Belleforest, wiens strofe hij ook in zijn rijmkladboek noteerde.[21] Ook de Haagse schoolmeester David Beck las regelmatig liefdesverhalen uit de eerste twee delen en vertelde ze graag aan anderen, zo blijkt uit zijn dagboek over 1624. Waarom hij kennelijk geen latere delen bezat, weten we niet, wel dat hij ook andere novellistische literatuur las, zoals (in zijn spelling) Heliodorus' *Historie des Moorenlantschen geschiedenisse* (vertaald door Karel Quina (1610)), de Franse *Oeuvres* van Marguerite de Navarre, de vierdelige Franse *L'Astrée* van Honoré d'Urfé, en een Franse vertaling van John Barclay's Neolatijnse *Argenis*.[22]

Als er kritiek te duchten viel, dan misschien eerder op de vertaling dan op de inhoud. Bredero's *Clinck-dicht tot den Berisper* in het voorwerk van de bundel uit 1612 wijst erop dat kwaliteit een discussiethema was en dat hij zich als redelijk onervaren dichter kennelijk wilde indekken: 'Dees Rijmen zijn niet al, doch meest van mijn ghemaeckt, / Onwaerdich om by 't Frans te werden vergeleken, / Ick kent, ick lijt: maer ghy kundt niet dan lachter [laster, LvG] spreken, / doch Schemper saechdy 'tproos villicht ghy beter spraeckt.' (*TH* IV, 1612: *5v, vs. 5-8). Aangezien de anonieme berisper noch zijn kritiek uit andere bronnen bekend zijn, betreft het waarschijnlijk een fictieve situatie. Het gedicht ontbreekt in de uitgaven van 1646 en 1650, ongetwijfeld omdat vertalingen uit het Frans toen inmiddels schering en inslag waren. Rond 1612 was het echter een gevoelig punt omdat niet meer te ontkennen viel dat de Republiek zich een nieuwe plaats aan het verwerven was in de Europese gelederen. De rederijker Iasper Bernardus prijst in *Den Nederduytsche Helicon* (1610) vele buitenlandse dichters, zoals De Belleforest, en wijst erop dat een aantal vanwege de oorlogssituatie in de Nederlanden woont, maar waarschuwt tegelijkertijd dat Nederlandse dichters een zuiver Nederlands moeten hanteren, zonder leenwoorden: 'Dus Neer-landts Dichter dan / Moet dichten Neer-landts reyn, en geen uytheemsch ontleenen [...]'.[23] Dit is de balansschikking waar Burke op doelde: bewondering en kritiek gaan hand in hand.

Juist de door Bernardus afgekeurde leenwoorden kunnen ons wat dichter bij het beoogde publiek brengen. Vander Plasse's bundel was gezet in de gotische letter, die iedereen die leesonderwijs had gehad kende, en was niet luxe uitgevoerd, dus goed betaalbaar.[24] In de tekst valt echter een overvloed aan Franse leenwoorden op, zoals 'affectie' voor liefde, 'perikel'

voor gevaar en 'courtoisie' voor beschaafd gedrag. Telle heeft dat misschien nauwelijks gemerkt want als Zeeuw kende hij goed Vlaams, dat veel Franse leenwoorden heeft.[25] Voor de brede Amsterdamse burgerij was Frans ook niet vreemd want het was de internationale handels-, bestuurs- en juristentaal die op de Franse school onderwezen werd.[26] De uitgever zal ingecalculeerd hebben dat deze burgerkringen de verhalen goed konden begrijpen en dat de korte referenties aan de veelsoortige bronnen dat niet dwarsboomden, ook als de lezers die niet of maar half kenden. Dat wil intussen niet zeggen dat de verhalen vlotjes weglazen; de lectuur vergt concentratie en een behoorlijk taal- en kennisniveau.[27] Hoe de lezers intussen privé ook over die andere Europeanen dachten, steeds klonk de boodschap dat rustig nadenken altijd beter is dan impulsiviteit. Zo confronteren de *Tragische Historien* ons met internationaliseringsprocessen in de Republiek.[28]

John Barclay's *Argenis*: creatie van divers aanbod

Een tweede internationaal succesvol vertaalde titel die ook in de Republiek carrière maakte, was de Neolatijnse *Argenis* (Parijs, 1621). Deze complexe sleutelroman van diplomaat en Europakenner John Barclay (1582-1621) spitst zich toe op de staatsinrichting in West-Europa. Het boek werd direct een succes, bleef dat meer dan een eeuw en werd in maar liefst dertien talen vertaald/bewerkt.[29]

Het allegorische verhaal over de vroegzeventiende-eeuwse machtsstrijd tussen verschillende Franse troonpretendenten speelt in een fictieve Grieks-Romeins-Siciliaanse samenleving – die samen met Franse gebieden het toenmalige Frankrijk weerspiegelt – en draait om politieke en religieuze spanningen in en tussen met name Frankrijk, Spanje en Engeland en in mindere mate Duitsland.[30] Argenis is een anagram van Regina: vorstin;[31] de Siciliaanse (dus Franse) koningsdochter met die naam kan pas na een bloedige machtsstrijd van meer dan 1000 pagina's trouwen met haar geliefde, de Franse kroonprins Poliarchus. Hij wint het door dapper en wijs optreden van sluwe Spaanse en Siciliaanse tegenspelers. Barclay, een rooms-katholieke monarchist, laat zijn personages volop discussiëren over



Afb. 3 (Anon.), Titelgravure in J.H. Glazemaker, *D'Argenis van J. Barklai […]*. Amsterdam: J. ten Hoorn, 1680

de staatsvormen republiek, democratische monarchie met een gekozen vorst en absolute monarchie. Hij propageert het *droit divin*, het erfelijke absolute koningschap: volgens hem kan alleen een absolute vorst – mits daadkrachtig – burgeroorlogen voorkomen. Behalve over staatsinrichting debatteren de hovelingen uit de verschillende gebieden over kwesties als belastingheffing, rechtspraak en legermacht, godsdienst en filosofie, en de functie van literatuur. Daarbij worden duidelijke oordelen geveld: de meeste Franse en alle Engelse edellieden krijgen een positief stempel, maar de laaghartigen onder de troonpretendenten – Frans en Spaans – niet, evenmin als de Duitsers, die politiek en religieus instabiel zijn.

Deze combinatie van romantiek met maatschappelijke issues leverde een nieuw soort heroïsch-galante roman op, zoals Barclay zijn alter ego Nicopompus – hofdichter van de Siciliaanse koning – trots laat aankondigen: 'ik wil een politieke fabel in de vorm van een geschiedenis componeren, met opzienbarende gebeurtenissen. De lezer zal genieten van de menselijke ijdelheden, zeker omdat ik niet teveel zal moraliseren. Ik *ken* de mensen en wil ze laten nadenken; ze zullen mijn boek waarderen boven alle toneelstukken en ander theatraal spektakel.'[32] Of dat nog niet genoeg was, weefde Barclay intertekstuele verwijzingen naar klassieke en eigentijdse auteurs in en imiteerde hij behendig verschillende stijlen. Dit was eliteliteratuur en de hogere milieus reageerden enthousiast, bijvoorbeeld de Franse politicus/kardinaal Richelieu en romanauteur Madeleine de Scudéry, de Nederlandse staatsman/intellectueel Hugo de Groot en de Spaanse toneelschrijver Félix Lope de Vega.[33]

Uitgevers zagen hun kans schoon, zoals de Leidse firma Elzevier, die een groot aandeel in de rij Neolatijnse edities had en ook als eerste een identificerende sleutel bij de allegorische personages opnam, in 1627.[34] Daarnaast creëerden uitgevers ook een eenvoudiger verhaalvariant, onder anderen de Amsterdammer Jan Jacobsz. Schipper (1617-1669). Dat gebeurde rond 1640, toen een golf Spaanse en Franse novellistische literatuur de Republiek binnenkwam en de markt daarvan profiteerde met edities, prozavertalingen en toneelbewerkingen. Schipper was zelf dichter, toneelauteur, vertaler én uitgever. Hij werd net zo'n sleutelfiguur als eerder uitgever Vander Plasse.[35]

Argenis in de Republiek

Op de Nederlandstalige markt verschenen tussen 1640 en 1681 vijf aan *Argenis* gerelateerde vertalingen, vier uit het Frans, een uit het Latijn.[36] Ze mikten op twee, gedeeltelijk overlappende publieksgroepen: de enigszins ontwikkelde lezer en de hoger opgeleide.

De twee vroegste edities brachten een verkorte bewerking, naar de Franse *Histoire de Poliarqve et d'Argenis* van (Frère) Nicolas Coeffeteau uit 1624: de anonieme *Historie van Poliarchus en Argenis*, in 1640 uitgegeven in Leiden, en Schippers vertaling *De kracht der liefde, betoont aen de* [...] *Getrouwe Argenis* uit 1641. Ze maakten elk deel uit van een bundel met verhalen uit Honoré d'Urfé's *L'Astrée,* mogelijk van de hand van dezelfde vertalers.[37] Deze twee uitgaven volgden Coeffeteau's versie, die uit Barclay's roman alle beschouwende dialogen en poëzie had weggesneden om enkel het liefdesverhaal over te houden, dat hij bovendien in chronologische volgorde herschikte. Een dergelijke *light* editie komt vaker voor bij de receptie van volumineuze heroïsch-galante romans, zoals Stefan Tilg beargumenteerde, zij het dat in het Nederlands eerst de korte en daarna pas de lange versie van de roman verscheen, in tegenstelling tot de door Tilg voor andere titels geobserveerde volgorde.[38] Beide uitgevers speelden met hun bundels in op de populariteit van avontuurlijke liefdesverhalen die we ook bij de *Tragische Historien* zagen, zonder de lezers te belasten met Barclay's complexiteiten. De vertalingen lijken in taalkundig opzicht hun lokale context te weerspiegelen: de Leidse past met participiumconstructies en leenwoorden in de academische omgeving; de Amsterdamse is directer: ze omzeilt de participia en vervangt de gallicismen door Nederlandse woorden.[39]

Enkele jaren later, in 1643, durfde Schipper een Nederlandse bewerking van Barclay's volledige tekst aan en opmerkelijk genoeg lijkt hij daarmee toch op meerdere publieksgroepen te mikken. Enerzijds vraagt hij de erudiete Amsterdamse stadssecretaris Daniël Mostart (1592-1646) – een fan van de Neolatijnse *Argenis* – om bescherming van het boek waar hij zo van houdt. Daarnaast benadrukken twee drempeldichten dat *alle* burgers (dus niet alleen de intellectuele) hier kunnen zien dat moeilijkheden overwonnen kunnen worden als men moedig de stoïsche middenweg

kiest en emotionele acties vermijdt. Zelf sluit Schipper nog een vrouwelijk publiek in, via zijn liefdesgedicht voor de 'E. Iuffrou G.V.I.', qua karakter en uiterlijk 'een Argenis'.[40]

De editie had wat voeten in aarde gehad. Uit tijdgebrek riep Schipper de hulp in van de jonge Jan Glazemaker (1619/1620-1682), net gedebuteerd als vertaler. Bij diens latere, hernieuwde vertaling uit 1680 blijkt pas dat Glazemaker in 1643 nog geen Latijn kende en daarom naar een Franse vertaling gewerkt had: 'In mijn jonge tijt, nu omtrent zesendartig jaren geleden, heb ik, op 't aanraden van verscheide lieden, die groot vermogen op mijn geest hadden, dit werk uit de Fransche taal (dewijl ik toen gantschelijk in de Latynsche onkundig was) in de Nederlantsche vertaalt, en in dier voegen, gelijk het toen gedrukt is, uitgegeven.' Het Franse model was Pierre de Marcassus, *Les Amours de Poliarch et d'Argenis* (1626): Glazemaker deed het proza en Schipper de poëzie – dat valt tenminste af te leiden uit het feit dat Glazemaker in 1680 de poëtische passages uit 1643 handhaafde.[41] Een volgend punt was de financiering: Schipper produceerde de uiteindelijke 735 pagina's 'in compagnie' met Joost Broersz (1609-1647) en Dir(c)k Houthae(c)k (1597-1658). De editie kreeg drie titelpagina's die alleen verschilden in uitgeversadres, maar zal mogelijk in één drukkerij geproduceerd zijn, omdat Schipper en Houthaeck geen pers bezaten en Broersz om technische redenen niet de drukker geweest kan zijn.[42] Ze verkochten alles, maar herdrukten ondanks dit succes niet: durfden ze zo'n investering niet nogmaals aan? Of lag Glazemaker dwars, zoals hij suggereerde in het voorwoord uit 1680: 'En dewijl, na verloop van tijt, de gedrukte Boeken van dit werk uitverkocht, en niet meer te bekomen waren, zo ben ik tot verscheide malen van verscheide Boekverkopers aangezocht om mijn toestemming te geven tot het zelfde weêr te doen drukken; 't welk ik altijt tegengestaan heb, met voorwending van dat ik voorgenomen had het zelfde uit de gronttaal, die de Latynsche is, van nieus te vertalen, en niet anders weêr in't licht te doen komen. Hier meê verliepen enige jaren, tot dat ik, eindelijk de vertaling daar af in ernst by de hant grijpende, het werk in zodanige gestalte, als het heden voor uw ogen verschijnt, weêr in 't licht breng.'[43]

Het lijkt vreemd dat een jonge vertaler, nieuweling in het circuit, zoveel invloed kon uitoefenen – zeker als we bedenken dat eenmaal gepubliceerde

teksten eigendom van de uitgever waren – maar in Glazemakers geval is het voorstelbaar. Dat hij pas in 1680 aan een nieuwe versie toekwam, lag aan het feit dat hij intussen *de* vertaler van de Republiek was geworden. Hij moet een geweldige talenknobbel en intelligentie gehad hebben, want hij doorliep noch de Latijnse school, noch een academische opleiding en deed zijn kennis op via privélessen.[44] Vanaf zijn debuut in 1643 verscheen met grote regelmaat een stroom vertalingen: in 40 jaar zette hij meer dan 80 teksten om uit het Frans, Latijn, Duits en Italiaans, zoals reisverslagen, historiografie, literatuur, politieke en filosofische verhandelingen, het Nieuwe Testament en de koran. Pas nadat hij bijna alles van Descartes en Spinoza vertaald had – en een sleutelfiguur bij de Nederlandstalige introductie van de radicale filosofie was geworden – had hij nieuw werk nodig. Schipper was in 1669 overleden, maar inmiddels wilde Johannes ten Hoorn (1639-1715) Barclay's hele oeuvre uitgeven en nu vertaalde Glazemaker de prozagedeelten van *Argenis* opnieuw, uit Barclay's Neolatijn in een Leidse editie van Gabriel Bugnotius (1659).[45] In 1681 deed hij voor Ten Hoorn verder nog het succesvolle vervolg van A.M. de Mouchemberg, *La Seconde Partie de l'Argenis* (1625), een *light* uitgave in lijn met Tilgs bovengenoemde bevindingen over receptiepatronen van omvangrijke romans. De Mouchemberg schreef een avontuurlijk liefdesverhaal zonder uitweidende maatschappelijke bespiegelingen à la Barclay en koos als thema de (vele) moeilijkheden die het jonge koningskoppel overwint dankzij hun trouwe liefde en wijs politiek beleid. Glazemaker volgde hem nauwkeurig.

Zojuist ging ik er al van uit: Glazemaker behoorde tot de minderheid die vertalen als broodwinning had, anders was zo'n volumineuze productie niet mogelijk geweest. Een zijdelings bewijs daarvoor vormt de dank van acteur Adam Karels van Germez (1612-1667), voor wie Glazemaker in 1645 Jean Rotrou's toneelstuk *Laure persécutée* (1637) 'in 't rymeloos van woordt tot woorde uit liefde vertaeld' had, waarna Van Germez het op rijm zette in *Vervolgde Lavra*.[46] 'Uit liefde' – gratis dus. Een andere aanwijzing is dat Glazemaker voor minstens 22, meest Amsterdamse, uitgevers werkte, wat een "contract per klus" aannemelijk maakt. Het succes zal mede te danken zijn geweest aan zijn nauwkeurige en toch snelle werkwijze: hij oriënteerde zich altijd grondig – van *Argenis* bezat hij zeven edities[47] – en

won adviezen in, alles om het origineel recht te doen. ‘Van hier af hebt gy *Livius* eygen schriften, zo volkomen als zy zijn, op nieu vertaalt.’, vatte hij in 1646 zijn bijtende kritiek op een eerdere editie van de *Romainsche historien* samen. In één adem kondigde hij ook een vervolgvertaling uit Livius’ werk aan. ‘Commerciële flair’, om Hermans te citeren, was een vast onderdeel van Glazemakers zelfprofilering.[48] Of hij al in 1643 betaald kreeg, weten we niet: enerzijds was *Argenis* een omvangrijke klus, maar als Schipper hem betaald had, zou hij de tekst ook zonder Glazemakers toestemming opnieuw op de pers hebben kunnen leggen. Wellicht wilde Schipper de prille relatie met dit talent niet verspelen of heeft Glazemaker achteraf zijn gewicht in de besluitvorming overdreven en gaf twijfel aan de verkoopbaarheid van een tweede Nederlandstalige druk de doorslag om niet meteen te herdrukken.

Acceptatie of verzet?

In Burke’s hypothese lijkt Glazemaker een modelvoorbeeld van acceptatie van het gemeenschappelijke Europese ideeëngoed: de kosmopoliet die allerlei teksten importeert met de gedachte dat we wat kunnen leren van andere culturen. Daarmee in lijn heeft zijn taalgebruik trekken van creolisering, omdat hij het Nederlands creatief bewerkt: hij gebruikt bijvoorbeeld nieuwe woordvormen, zoals ‘denking’ in plaats van ‘gedachten’, ‘verstanelijkheid’ voor ‘begrijpelijkheid’ en ‘dadelijkheid’ voor ‘realiteit’. Maar onder die openheid zit verzet. Glazemaker gebruikt zelden leenwoorden; hij kiest purismen, echte Nederlandse woorden, die hij bovendien een nieuwe vorm geeft. Het leenwoord ‘actie’, van het Latijnse ‘actio’, is bij hem altijd ‘werking’ of ‘doening’, en ‘studium’ wordt bij hem niet ‘studie’, maar ‘leeroeffening’. Hij vernieuwt én zuivert de ontvangende cultuur, de Nederlandse Republiek.[49]

Waarschijnlijk loste Glazemaker zo een persoonlijk probleem op want *Argenis* droeg ook ideeën uit waar hij het niet mee eens was. In de politieke discussies aan het Siciliaanse (lees: Franse) hof wordt de republikeinse staatsvorm namelijk afgekeurd, omdat die onbeheersbare verdeeldheid onder de bevolking oplevert. En ook het calvinisme wordt verworpen,

omdat de predestinatie de vrije wil van de mens ontkent. Zinspeelde Barclay hier, behalve op de politieke en religieuze conflicten in Duitsland en op de Franse hugenoten onder Calvijns invloed, stilletjes ook op de Nederlandse Republiek die in 1621 haar vrijheidsstrijd hervatte? Als toegewijd lid van Galenus Abrahamsz' vrijzinnige doopsgezinde gemeente 'Bij het Lam' en vaste deelnemer aan bijeenkomsten van collegianten en spinozisten, kan Glazemaker het niet met Barclay's boodschappen eens geweest zijn. Weliswaar wezen beiden de predestinatie af, maar de keuze voor een absolute vorst in *Argenis* ontkende Glazemakers ideaal van bewegingsvrijheid voor iedereen, zonder dwang van bovenaf. Een republiek bood daarop de beste kans.[50]

Wat kan een vertaler nu doen? Hij kan Barclay's tekst een andere draai geven, dat mocht immers. Glazemaker deed dat echter nooit, op één uitzondering na: in zijn vertaling (1652, via het Frans) van Fernão Mendes Pinto's deels fictieve, katholieke reisverslag *Peregrinaçam* (1614, in het Portugees) liet hij driekwart van de tekst weg en verwijderde de religieuze passages. Patricia Couto verklaart die vertaalinterpretatie uit afwijkende ideologische opvattingen.[51] Inzake *Argenis* volgt Glazemaker echter ook in 1680 zoals gewoonlijk zijn bron, de Neolatijnse editie van Bugnotius (1659).[52] Was het dan: tanden op elkaar, want het is je brood? Dat zal zeker meegespeeld hebben, maar de vertaling is mijns inziens ook een impliciet pleidooi voor een staat die alle bevolkingsgroepen ruimte geeft. Glazemaker waarschuwt als kanarie de Republiek: laat verdeeldheid niet resulteren in een burgeroorlog die ons kwetsbaar maakt voor vijanden, zoals een absolute vorst die de bevolking zal onderdrukken. *Argenis* propageert Glazemakers ideaal van een stabiele en tolerante samenleving en laat zien dat alleen wijs, onbaatzuchtig leiderschap daarvoor kan zorgen. Anders dan bij Telle's en Bredero's stilzwijgende overdracht van de internationale erecode van beschaafd gedrag in de *Tragische Historien*, liggen de problemen nu open op tafel: niet alleen de norm van sociale betrouwbaarheid, maar ook politieke en religieuze (West-)Europese conflicten. Glazemaker draagt de waardeoordelen uit Barclay's roman over zonder ze openlijk te betwisten; zijn pleidooi voor persoonlijke vrijheid blijft impliciet. Zo geeft hij de lezer de gelegenheid zelf conclusies te trekken en redt hij zijn levensonderhoud.

Bij de eerste vertaling van *Argenis*, in 1643, was dit waarschuwende signaal nog niet zo dringend want het ging de Republiek economisch voor de wind en ze functioneerde in feite al als een onafhankelijke staat. De diverse bevolkingsgroepen konden – met eigen vrijheden en beperkingen – relatief rustig samenleven. Maar bij de nieuwe vertaling in 1680 was de situatie zorgelijk. Met de economie ging het bergafwaarts, mede door de anti-Franse politiek van stadhouder Willem III, wiens bewind onder andere door Amsterdam werd aangevochten. Stabiliteit was ver te zoeken. Er waren grote conflicten, over de staatkundige verhoudingen tussen de Staten-Generaal en de Oranjes en over de verhouding van de publieke kerk tot andere hervormde groepen en de nieuwlichters van de radicale filosofie. Gelezen in deze context, klinkt in Glazemakers vertaling uit 1680 het alarmsignaal van de kanarie.

't Boulonnois Hondtie: de roman als roddelpers

Die roerige situatie in de Republiek bepaalt ook de achtergrond in de derde vertaalde succesroman die ik hier wil bespreken: *Het wonderlijk leeven van 't Boulonnois Hondtie* (1681), over een schoothondje uit Bologna dat in de Amsterdamse zakenwereld terechtkomt. Het betreft nu geen Europese bestseller maar een vooral Hollandse hype, een kadervertelling die gedeeltelijk gebaseerd is op minstens drie Franse voorbeelden.[53] We worden opnieuw geconfronteerd met de positie van vertalers en uitgevers en nu nog nadrukkelijker met de sociale impact van literatuur.

Het verbindende personage in deze kadervertelling is een Italiaanse edelman die in een bos bij Bologna door een heks tot schoothondje is omgetoverd en daarna verschillende baasjes krijgt in achtereenvolgens Parijs, Lille, Utrecht, Amsterdam en Groningen. Terugblikkend verklapt deze picareske Fidel – die nog steeds kan spreken, maar alleen in gezelschap van een oprecht liefdespaar – het privéleven van zijn baasjes aan zijn huidige Franse bazin en haar vriend. Zoals de ondertitel aankondigt krijgen zij, alles *tongue in cheek*, verslag van '[...] Aerdige Vryagien, vreemde Minne-stuipen, geestige Bedriegeryen, klugtige Wedervaaringen, en listig Steelen; meest altemael, sedert weinige jaren in en omtrent Holland voorgevallen.'[54]



Afb. 4 (Anon.), Titelgravure in *'t Boulonnois Hondtie […]*. Fryburg [Amsterdam]: J. van Boelonje [T. ten Hoorn], 1681

Vermakelijke liefdesgeschiedenissen en sluw bedrog, echt gebeurd en nog vlakbij ook. Die illusie wordt versterkt door het uitgeversadres 'in 't Gekroonde Hondtje op den Dam' en op de titelgravure de Waag aldaar, waar een protserige vent een hondje uitlaat. *Insiders* snapten: dit was de succesvolle maar beruchte etser-graveur Romeyn de Hooghe (1645-1708), die even verderop in 'Den Wackeren Hond' zijn winkel dreef.[55] Deze veelzijdige, productieve topkunstenaar maakte politieke prenten voor Willem III en verder bijvoorbeeld nieuwsprenten, kaarten, spotprenten en boekillustraties voor allerlei genres, waaronder pornografische romans. Het gerucht ging dat hij zelf ook een libertijnse schuinsmarcheerder was.[56] Het was duidelijk: hier gaat op de man gespeeld worden.

Aanvankelijk draait het verhaal om luchtige softpornografische avontuurtjes onder chique Parijse burgers, verwoord in galante stijl.[57] Er wordt druk over geroddeld, ook als het hondje met zijn Franse baas naar Nederland gaat. Nationaliteit maakt niet uit: Franse en Nederlandse dames en heren genieten samen van hun heimelijk overspel. De sfeer verhardt echter met de entree van De Hooghe, 'op de Mode gekleed' (*BH* 1681: 221), die op een trekschuit het hondje steelt van zijn slapende baas. Nu maken charmante erotische avontuurtjes plaats voor criminele hebzucht.[58] Fidel fileert fijntjes de geldbeluste sluwheid van deze lange, 'hubschen Kwant/d' (228, 238), bekende Amsterdamse tekenaar met 'hooge Romeinschen inborst' (258) en handige prater met 'Romeinsche' (235) trucs. Dat zijn meester de hond gestolen heeft om lucratief te kunnen verkopen, maar dat toch niet aandurft (228), is klein bier vergeleken bij zijn andere acties. Hij bemiddelt in de verkoop van door een compaan vervalste "Chinese" gouaches aan 'een zeker Boekverkooper' Jakobus (228) en bekent pas als gevangenisstraf dreigt (228-240). Met een andere makker berooft hij op de Beurs een koopman listig van zijn horloge, dat ze in Dordrecht te gelde maken voor 260 gulden (241-249). Ook 'een bef met een schoone Veneetsche kant' wordt de zijne als hij de eigenaar handig afleidt met een vermakelijke anekdote (249-251).

Maar op den duur noodzaakt het risico op ontmaskering tot ander bedrog: hypocriete arbeidzame godvruchtigheid. De kwant trouwt een aantrekkelijk meisje – om haar geld – en wordt vader. Daarna wint de geldzucht het weer van de deugdzaamheid: zolang zijn vrouw maar geld

inbrengt geeft hij er niet om 'of ze gebruikt wierd' (255). Hun huis wordt een bijenkorf van Amsterdamse jonkertjes, wat voor bijkomend ongemak zorgt waar een barbier aan te pas moet komen. Met lasterlijke pamfletjes over hun onkuise huishouding veegt de echtgenoot hooghartig 'zijn fondement' af (258), maar de doktersrekening – 200 gulden – betaalt hij pas na justitiële dreigementen. De gestokte inkomstenstroom luidt intussen het einde van Fidels Amsterdamse tijd in: hij wordt verkocht aan een Groningse rentenier (260). Een fatsoenlijk man, op zijn goklust en vrouwenzucht na. Een buurvrouw ziet hem toevallig 'dapper [...] bezig' (262) met de kamenierster, op een tafel bij een zolderraam. Als de kamenierster haar ziet en alarm slaat, herhaalt haar baas zijn actie ter plekke met zijn onwetende vrouw, die later het verslag van de ongeruste buurvrouw naar eer en geweten als echtelijke daad kan afdoen en haar meteen de deur wijst. Nooit meer zal ik roddels over jou geloven, verzekert ze haar man. Dat versterkt zijn overmoed, ook aan de speeltafel, wat hem zoveel geld kost dat hij het hondje verkoopt, aan een Fransman (262-273). Via hem komt Fidel terecht bij het verliefde paartje Hermione en Artaxander waarmee het verhaal begon. Met Artaxanders belofte dat hij hem voor onttovering terug zal brengen naar het Bolognese bos, eindigt de historie (273-275).

De roddelaars ontmaskerd?

Uit onderzoek naar de levenswandel van Romeyn de Hooghe blijkt dat deze roddels inderdaad rondgingen en deels gerechtelijk onderzocht werden.[59] Eén ervan, over de vervalste Chinese gouaches, zou kunnen slaan op prenten voor een naslagwerk over China door uitgever Jacob van Meurs (1617/1618-1679), maar daar is geen bewijs voor. Uit de juridisch gedocumenteerde verkoop door De Hooghe van een gouden horloge zou kunnen worden afgeleid dat hij er inderdaad een gestolen had. Was de arts die zoveel moeite had de rekening te incasseren Govert Bidloo (1649-1713), zoals J.C. Weyerman in 1724 suggereerde? Ook de Groningse dubbele tafelscène – eerst met de dienstmeid, dan de echtgenote – kan met De Hooghe verbonden worden, want pamflettisten schreven erover. Of er werkelijk (waarschijnlijk handgeschreven) schotschriften bij de

graveur thuis werden bezorgd, weten we niet – hij heeft ze immers via het privaat afgevoerd – maar Ericus Walten (1662-1697), lang een vriend van De Hooghe, gaat uit van een roddelcampagne door jaloerse collega's.[60]

Zulke ophef over je levenswandel kon tot je faillissement leiden. Wie zat hierachter? De nepuitgever van de titelpagina, Jakob van Boelonje? Dat was een toespeling op de zojuist genoemde Jacob van Meurs, om het verhaal een realistisch tintje te geven. Maar hij was al overleden en het vignet onder de titel was van een andere uitgever, Jan Bouman (1645/1646-1686).[61] Kenners weten dan genoeg: Bouman produceerde van die "vieze boekjes" die de roman haar slechte reputatie bezorgden. Hij drukte ook voor anderen, zoals Timotheus ten Hoorn (1644-1715), de grootste romanproducent van Amsterdam.[62] Moeten we de vertaler zoeken onder de mensen die voor Bouman en Timotheus werkten, tegen betaling zoals rond 1680 inmiddels gewoon was? We kennen er een kleine 30.[63] Of zou Govert Bidloo de auteur kunnen zijn, als we Weyerman geloven?

Henk van Nierop en ik hebben samen met masterstudenten Tessa Wijckmans en Myrthe Timmers geprobeerd om met stylometrische software de vertaler op te sporen. Niet alle relevante teksten waren digitaal beschikbaar, maar een flinke steekproef was mogelijk, waaruit Gotfried van Broekhuizen (1651-1731) voorlopig als aannemelijkste kandidaat tevoorschijn kwam voor het begin en het slot van het verhaal.[64] Hij had al romans vertaald, dus dat was niet zo verrassend, maar hij rondde ook net zijn studie theologie af en werd beroepen als predikant.[65] Waarom zou een theoloog-in-spe zijn carrière riskeren door in een pulptekst een bekende Nederlander te belasteren, ook al moest hij kennelijk bijverdienen om zijn studie en levensonderhoud te kunnen betalen?

Van Nierops hypothese is dat Van Broekhuizen de 'neutrale' gedeelten vertaalde en iemand die ruzie had met De Hooghe de rest. Dat in de stylometrische tests niet alle tekstsamples aan Van Broekhuizen werden gekoppeld en evenmin aan de overige geteste vertalers, kan hiervoor een aanwijzing zijn. Van Nierop maakt aannemelijk dat de stille bijdrager Timotheus ten Hoorn geweest kan zijn, die van de stad Amsterdam in 1678 een (kleine) boete gekregen had voor handel in pornografische prenten, bedoeld voor een uitgave van *De dwaelende hoer* (vertaald uit Niccolò Franco's *La puttana errante* (ca. 1650-1660)). Deze prenten zijn

niet overgeleverd, maar werden toegeschreven aan De Hooghe – die zijn rol echter ontkende en niet werd bestraft.[66] In dit verband is het ook opvallend dat bij al De Hooghe's streken in *'t Boulonnois Hondtie* nu juist niet de rechtszaak over de prenten genoemd wordt – vond Ten Hoorn dat te riskant?[67] Om zijn mogelijke auteurschap nader te bepalen is meer stylometrisch onderzoek nodig, waarbij dan ook Ten Hoorns voorwoorden in zijn vele uitgaven betrokken moeten worden. Ook het eventuele aandeel van Bidloo moet nader getest worden: hij was in de jaren '80 tijdelijk met De Hooghe gebrouilleerd.[68] Hoe dan ook, als uitgever verdiende Ten Hoorn goed aan deze wraak: het boek, in een toegankelijke stijl met slechts af en toe een leenwoord, werd een korte hype. En De Hooghe? Die verplaatste in 1682 zijn winkel naar Haarlem, waar zijn slechte reputatie hem echter bleef achtervolgen. In 1690 brandde een felle pamflettenstrijd los tussen Willem III en de stad Amsterdam, waarin De Hooghe beschuldigd werd van godslastering, malversaties, diefstal, ontucht met zijn dochter en vervaardiging van pornografische prenten. De stadhouder kwam de graveur te hulp, wat tot een gedeeltelijk eerherstel leidde.[69]

Acceptatie of verzet?

In Burke's termen is *'t Boulonnois Hondtie* een culturele vertaling: het neemt elementen over uit het Frans, zoals het sprekende hondje, de erotiek en de roddels, en voegt nieuwe Amsterdamse in, vooral de criminele handelingen van een bekende, controversiële persoon. Door de inlassen verandert de luchtige fictie in een geclaimd strafbare realiteit. Er zijn dan ook twee sociale signalen: het ene is dat losbandig gedrag tot roddels leidt, het andere dat handelaren onbetrouwbaar kunnen zijn. De lezer krijgt ze allebei mee en evalueert zelf hun gewicht, waarbij eigen levenshouding en eventuele persoonlijke banden met mensen rond De Hooghe mee zullen spelen. Het feit dat hier het gedrag van een land/stadgenoot expliciet wordt afgekeurd en dat dit in juridische zin – mits bewezen – strafbaar is, verzwaart het gewicht van het oordeel. Niet een of andere buitenlander, maar een binnenstaander – één van ons – is in dit verhaal op het verkeerde pad. Wie dan ook de auteur van het gedeelte

over De Hooghe was, hij gaf het signaal van de kanarie: dit type gedrag kon niet getolereerd worden.

Maar de keuze tussen acceptatie en verzet zal per lezer verschillen. Die kan het hele verhaal beschouwen als afkeuring van overspel, in Nederland en daarbuiten, maar in dit type libertijnse romans dient het plezier juist als satirische afkeuring van het brave burgerbestaan, als aansporing om van het leven te genieten.[70] Dan wordt de erotiek dus niet af- maar goedgekeurd. Het Amsterdamse verhaalgedeelte compliceert de zaak verder: je kunt het vanwege de criminaliteitsthematiek in lijn met de kanariefunctie uitleggen als poging tot zuivering, maar je kunt ook vrijblijvend hard lachen om de vechtersbazen, zeker als je ze kent. De lezer is dus aan zet.

4 Relevantie

Vertaalde verhalen en het bedrijfsmodel van de uitgevers

Welke conclusies kunnen we trekken over producenten van vertaalde verhalen aan de hand van deze drie voorbeelden, de *Tragische Historien* (1612), de romans over Argenis (1640-1681) en *'t Boulonnois Hondtie* (1681)? Allereerst dat uitgevers graag insprongen op buitenlandse successen en dat de vertalers doorgaans hun bron volgden zonder wijzigingen. Dat wordt bij ons vandaag verwacht, maar hoefde toen niet en gebeurde ook niet altijd in romans, getuige de ingevoegde, lokaalbepaalde stof in het libertijnse verhaal over het schoothondje Fidel. Zijn met name de *Tragische Historien* en de *Argenis* edities – die een lange carrière op de Nederlandse markt hadden – dan een uitzondering tegenover andere literaire genres als toneel en poëzie die (veel?) vaker naar eigen inzicht door auteurs/vertalers bewerkt werden, zoals Hoofts en Costers *Warenar* en Bredero's *Spaanschen Brabander*? Vinden we deze *cultural translations*, waarin de ontmoeting tussen culturen voor een nieuw, hybride, product zorgt, minder in het novellistisch proza? Zou een verklaring daarvoor kunnen zijn dat vertaalde romans snel naar de markt moesten, waardoor er minder creatieve eisen aan gesteld werden, wat gegeven de lage positie in de genrehiërarchie toch al nauwelijks verwacht werd? De steekproef wekt de indruk dat de verkoop van novellistisch proza, net als die van kranten, pamfletten en gebruiksdrukwerk als almanakken, de financiering van andere uitgaven ondersteunde.[1]

Burke's hypothese: acceptatie en verzet

Het bleek, zoals verwacht, niet gemakkelijk om te bepalen of de besproken vertalingen als acceptatie of verzet van de buitenlandse teksten te kenschetsen waren, omdat lezers verschillend kunnen oordelen en we meestal slechts indirecte aanwijzingen voor hun reacties hebben. Een andere factor was dat vertalers, die aan het begin van en halverwege

de zeventiende eeuw alleen bij omvangrijke werkzaamheden zoals de *Tragische Historien* en *Argenis* betaald kregen, niet al te kieskeurig konden zijn bij hun klussen en bovendien waarschijnlijk onder tijdsdruk werkten.

Vanaf de jaren 1670 vormen beroepsvertalers een reguliere categorie, maar het lijkt niet erg waarschijnlijk dat dat hun mogelijkheden om in te grijpen in de strekking van de oorspronkelijke tekst aanzienlijk vergrootte; we zagen hoe de aankomende predikant Van Broekhuizen de softpornografische scènes uit het Frans in het Nederlands kopieerde. Ook Telle en Bredero veranderden de strekking van hun voorbeeld niet in hun *Tragische Historien*, evenmin als Glazemaker in zijn *Argenis* edities. Mogelijk bood de gedeelde internationale Europese moraal van beschaafd, beheerst gedrag, die in de modellen en de vertalingen expliciet verwoord werd, de vertalers hier uitkomst: dat gaf ruimte om in een balansschikking de verhalen over te nemen en tegelijk af te keuren. Telle en Bredero lijken me op die lijn te zitten: ze presenteren hun kanariesignaal als algemene moraal. Afkeuring kon volgens mij nog verder aangezet worden met impliciet verzet, door elementen die de vertalers niet bevielen als waarschuwend sociaal signaal te gebruiken voor de Nederlandse samenleving. Ik zie Glazemaker als zo'n alarmerende kanarie, in zijn impliciete pleidooi voor tolerantie en gewetensvrijheid in de Republiek. Expliciet verzet biedt alleen de onbekende chroniqueur van De Hooghe's wangedrag. Lezers die het met deze auteur eens waren zullen dit kanariesignaal instemmend hebben begroet.

Inclusiviteit?

Het opvallendste punt is wat mij betreft echter de vraag waarom er zo weinig openlijke beeldvorming over inclusiviteit plaatsvindt, of anders gezegd waarom we zo weinig signalen van onderhandeling tussen verschillende culturen zien. Behalve in het verhaal over het hondje, waar Fransen en Nederlanders samen plezier maken, leveren de besproken teksten – net als de voorwoorden van uitgevers en vertalers – geen openlijke commentaren over buitenlanders in de Republiek. Zowel in de *Tragische Historien* als in de *Argenis* edities zijn de waardeoordelen van toepassing

op *buitenslands* verblijvende buitenlanders. Waren ze dan alleen maar op afstand welkom, als handelspartner en niet als ze echt hier kwamen wonen? Die indruk wekt andere literaire fictie over omgangsproblemen, denk nog even aan Bredero's volksjongen die het Brabantse idioom wilde zuiveren, of aan de waarschuwing in *Den Nederduytsche Helicon* om je wel door buitenlandse dichters te laten inspireren, maar zelf alleen zuiver Nederlands te schrijven. Ook uit zeventiende-eeuwse politieke en religieuze verhandelingen is duidelijk dat de Republiek, net als wij nu, worstelde met inclusiviteit en mijn indruk is dat vertalingen van romans en verhalen dat liever verzwegen dan benoemden.

Al deze punten stellen ook een nieuwe vraag: vanaf wanneer en hoe wordt inclusiviteit in fictie besproken? We kennen allemaal wel een paar voorbeelden uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis, maar wat is de lijn van de middeleeuwen naar nu, en hoe is de internationale positie van de Nederlanden in deze kwestie? Een diachrone reflectie zal ons meer inzicht geven in interculturele reactiepatronen, zoals ik kort nog zal illustreren.

Vertalen is ongemak

Bij de inauguratie van president Joe Biden in januari 2021 maakte Amanda Gorman grote indruk met *The Hill We Climb*, een pleidooi voor de bouw van een leefbare inclusieve wereld die misstanden uit verleden en heden kan herstellen: 'In this truth, in this faith, we trust. / For while we have our eyes on the future, / History has its eyes on us.'[2] Zij was een optimistische kanarie, die veel bijval oogstte, ook omdat ze de ideologische betekenis van het gedicht extra kracht gaf met haar *spokenword*-voordracht.[3]

Uitgevers sprongen erbovenop en in Nederland sleepte Meulenhoff de vertaalrechten binnen. Snel, een bekende auteur erop, dat stimuleert de verkoop, dacht de uitgever en wierf Marieke Lucas Rijneveld. Hij kon vanwege de bekroning met de International Booker Prize 2020 als internationaal erkend auteur gelden en vanwege zijn autobiografische omgang met gendervragen gepresenteerd worden als "door de levenswol geverfd", ondanks zijn relatieve onervarenheid met vertalen en voordrachtsaspecten.[4] Luide protesten klonken: waarom een witte vertaler? Om het

gedicht goed manipulerend te herschrijven is er één nodig die weet hoe buitensluiting vanwege kleur voelt, hoe *spokenword* werkt en wat vertalen uit het Engels inhoudt. Rijneveld gaf uit solidariteit met de onderdrukte bevolkingsgroepen de opdracht terug, waarmee hij ook zijn twijfel over de onervarenheid als vertaler en *spokenworder* recht kon doen.[5] Meulenhoff erkende de blinde vlek en vond *spokenword*-artiest Zaïre Krieger. Zij paste in het profiel, wilde en kon het; ook zij was een optimistische kanarie. Inmiddels heeft ze gezelschap van de Friese dichter Friduwih Riemersma, die met Michelle Samba *De hichte beklimme wy* maakte. Ter illustratie geef ik hun vertalingen van Gormans bovengenoemde passage. Krieger: 'Wij vertrouwen op deze waarheid, op dit geloof. / Terwijl wij staren naar de toekomst, / Houdt de geschiedenis ons in het oog.' Riemersma & Samba: 'Yn dizze wierheid, dit foarlân ha wy fidúsje; / want wylst wy it each hâlde op 'e takomst, / hâldt de skiednis syn each op ús.'[6]

Deze vertaalinterpretatiekwestie laat opnieuw zien hoe de markt primair gestuurd wordt door het verdienmodel en welke risico's uitgevers daardoor nemen: om concurrerend aanbod te creëren gaan de status van de vertaler en een snelle productie vóór zorgvuldige omgang met de culturele betekenis van een tekst. Kotze concludeerde terecht 'dat het [debat] eigenlijk nauwelijks over vertalen gaat – of misschien zelfs wel helemaal niet. De vertaling van Gormans gedicht [...] is [...] het begin van een veel fundamentelere controverse, een dieper gelegen culturele strijd.'[7] Vandaag de dag wordt van vertalers dus een duidelijk engagement gevraagd.

Herscheppen als taak van de geesteswetenschappen

De ophef rond zowel Gormans gedicht als de vertaling ervan geeft nog eens aan dat literatuur van ons allemaal is en dat toe-eigening elke lezer vrij staat. Tegelijk hoop ik dat na deze spoedcursus geesteswetenschappen duidelijk is dat interpretatie van literatuur geen vrijblijvende zaak is, maar cruciaal voor inzicht in culturele en ideologische aspecten van maatschappelijke vragen in verleden en heden. Daar ligt de immer belangrijke rol voor de geesteswetenschappen, die geen vrijblijvend hobbyïsme zijn

maar – onder andere via literatuur – ons leren begrijpen hoe creativiteit functioneert en sociale verhoudingen zichtbaar maakt, inclusief hun historische beladenheid.

Daarom draagt analyse van historische literatuur bij aan begrip van actuele vragen over interculturele ontmoetingen. Inzicht in de omgang met cultureel erfgoed in verschillende tijdperken en gebieden is een essentieel element in onze complexe wereld. Daarom is het even essentieel dat er onderzoek naar verricht kan worden en studenten de mogelijkheid hebben om zich daarin te verdiepen, zodat zij zich op hun beurt door positieve criminele impulsen kunnen laten uitdagen om erfgoed te herscheppen.

Noten

1 Inleiding

1. Met dank aan Lucas van der Deijl, Jeroen Jansen, Paul Dijstelberge, Alice Doek en Miet Ooms voor hun inlichtingen en opmerkingen.
2. In 1975 domineerde de reeks Klassiek Letterkundig Pantheon de schoolcanon. *Warenar* was het 99ste deel (Bergsma & Zaalberg z.j.). Jansen toonde het mede-auteurschap van Coster aan (2004: 94-100). Het nieuwe schoolboek: Van Gemert & Meijer Drees 2002.
3. Hooft en Coster gebruikten een *Aulularia*-editie uit 1605 (Jansen 2004: 100-107). Plautus bewerkte mogelijk een onbekende Griekse komedie van Menander (Nixon 1979: viii). Jansen (2008) analyseert de Europese literaire navolgingscultuur 1500-1700, zie ook Hermans 2021: 187-192, 241-243.
4. Zie voor oordelen over narratieve fictie: Leemans 2002; Van Gemert 2006 en 2008; Hermans 2021: 241-243. Ondanks de herwaardering wordt narratieve fictie (van *high* tot en met *low brow*) nog niet altijd in onderzoek naar literaire producties betrokken; deze categorie ontbreekt bijvoorbeeld in de beschouwingen van Boot e.a. 2016. Zie ook noot 36 op p. 51.

2 Boekhistorische context; cultuurhistorische en vertaalwetenschappelijke inkadering

1. Schoenaers 2021: 161-162; Hermans 2021: 187-191. Pettegree & Der Weduwen berekenden dat er in de Republiek vóór 1700 inclusief niet-overgeleverde exemplaren 300 miljoen teksten gedrukt werden (2019: 24, 518 nt 19). Jagersma telde in de STCN tussen 1600 en 1699 69.987 overgeleverde gedrukte boekedities en 117.369 tussen 1700 en 1799 (2022: 61, 471). In de achttiende eeuw groeide het totaal aantal vertalingen in de Republiek van 12.000 naar 15.000 en kregen de Nederlandstalige een centralere plaats in de productie, van 16% naar 18% (Leemans 2021: 289-291, ook 286-288, 296, 298; voor de percentages, zie Jagersma 2022: 178, ook 104).
2. Burke 2005: m.n. 16, 18-22 en 2009: 99-101; D'haen 2019: 1-2; Hermans 2021: 232-233, 255, 279-282.
3. Er waren twee koranuitgaven, beide via tussenvertalingen. De anonieme *De Arabische Alkoran* uit 1641, bij uitgever Barent Berentsma ('Ham-

burgh'), werd binnen een jaar herdrukt. In 1657 bracht Jan Rieuwertsz de vertaling door Jan Glazemaker: *Mahomets Alkoran en Tweevoudige beschrijving van Mahomets leven*, die tot 1734 zeven keer herdrukt werd (Den Hollander 2015; Hermans 2021: 190).

4. Uit lucrativiteitsoverwegingen drukten o.a. Caxton, Leeu en Bellaert al in de 15[e] eeuw één titel vaak in verschillende talen. In de 17[e] eeuw waren meertalige en parallelle edities o.a. gebruikelijk voor embleembundels, zeevaartgidsen en reisbeschrijvingen (Schoenaers 2021: o.m. 169; De Bruijn 2021: 71-173; Hermans 2021: 248). Er werd ook uit het Nederlands vertaald, maar veel minder dan in het Nederlands. Een uitzonderlijk romanvoorbeeld is A. Olivier Exquemelin, *De Americaensche zee-roovers* (1678), vertaald in het Duits, Spaans, Engels en Frans, en daarna herbewerkt in het Nederlands (Korten 2010), een geval van *circularity* (Burke 2009: 26, 96-99).
5. Pleij 2007: 465-536, *Alexander* op 474-475; Schoenaers 2021: 152-154, 168-169, 179; Hermans 2021: 243-244; Grootes & Jansen 1990; Leemans 2002: 53-58, 62-68. Van Selm 2001 belicht de 21 delen over Amadis van Gaule, die 67 keer in het Nederlands verschenen tussen 1546 en 1625.
6. Burke 2012: 4, zie ook Burke 2005, 2009, 2012 en Burke & Po-chia Hsia 2007.
7. Burke 2012 focust op vroegmodern Europa als hybride cultuur, met o.a. de artistieke imitatio als uitwisselingsgrond. Zie voor effecten van interculturele ontmoetingen ook Burke 2005 en Burke & Po-chia Hsia 2007. Burke werkt m.n. in 2009 zijn theorie uit, op basis van o.a. Bakhtin, Said, Bourdieu en Bhabha (2009: 50-51, ook 2012: 6). Ik laat het verzamelbegrip 'adaptatie' terzijde: 'A common response to an encounter with another culture [...] is adaptation, or borrowing piecemeal in order to incorporate the pieces into a traditional structure.' (Burke 2009: 93, ook 26). Ook 'decontextualisering' en 'recontextualisering' bespreek ik niet, ten faveure van concretere symptomen van acceptatie en verzet (Burke 2009: 34-35, 79-96).
8. Over leenwoorden uit andere talen in het Nederlands en uitleenwoorden vanuit het Nederlands naar andere talen o.m. Van der Sijs 2019 en 2010.
9. Burke 2009: 55-65, citaat 55: '[Cultural translation is] a phrase employed to describe the mechanism by which cultural encounters produce new and hybrid forms.' Zie voor creolisering en purismen ook Burke 2009: 88-93, 113-115; Burke 2012: 5.
10. O.m. Burke 2009: 54-55, 94. Dijkstra (2022) analyseerde de zeventiende-eeuwse media en genres waarin op de meertalige boekenmarkt in de Repu-

bliek theologische en filosofische publicaties over China verschenen. Over de afgebeelde monstrans, gebaseerd op Javaanse en christelijke betekenissen van de Levensboom: Schmutzer 1935: 62-68; over de zending ook: Begheyn 2019: o.m. 83-86; Hermans 2021: 227-228; over tolken bij VOC en WIC: Hermans 2021: 221-226, 263-267. Met dank aan Joost van Gemert en Eloy Lax.

11. Robbeknol was zelf een immigrant, zoon van een Bolswardenaar en een Alkmaarse. De Antwerpenaar Jerolimo prijst juist de leenwoorden in het sierlijke en precieze Brabants tegenover het botte, onelegante Hollands dat nauwelijks adequate vaktermen heeft en de domheid van de sprekers weerspiegelt (Grootes 1999: 239, 244-247, vs. 71-72, 175-218). Ook *Spaanschen Brabander* is een culturele vertaling, geïnspireerd op de anonieme prozavertaling *Lazarus van Tormes* (1579, herdrukt in 1609) van de Spaanse *Lazarillo de Tormes* (1554; Grootes 1999: 383).
12. Hermans 1994: resp. 9, 4; zie ook Schyns 2021: 112-116.
13. Zie ook Hermans 2004. Burke hierover: 'Something is always "lost in translation". However, the close examination of what is lost is one of the most effective ways of identifying differences between cultures. For this reason, the study of translation is or should be central to the practice of cultural history.' (in Burke & Po-chia Hsia 2007: 38, ook 9-13). Zie ook Venuti 2004; Burke 2005: 23-26; Burke 2009: 56-65; Steenmeijer 2015: 48-52; Van Gemert 2021; Schyns 2021.
14. Naaijkens 2003: 10-12, citaat 10, zie ook Kotze 2021: 87-89, 98-99.
15. Over het onderhandelingsproces ook: Burke 2009: 99-101; Burke & Po-chia Hsia 2007 passim; Schyns 2021: 114. Voor vertaalinterpretatie: Naaijkens 1995/2002: 45-56; Naaijkens 2003: 10-12, citaat 10.
16. Schyns 2021: 112.
17. Steenmeijer merkt op dat vertaalcontracten een dubbele norm hanteren als vertalers zowel de lezer naar de auteur als de auteur naar de lezer moeten brengen. Die onmogelijke taak moet bovendien in korte tijd en regelmatig in een groepsproces gebeuren, wat voor incoherente beslissingen zorgt (2015: 52, 156-159). Over betalingen ook: Naaijkens 2021: 552-553.
18. Kotze 2021: 98.

3 Drie vertaalde successen

1. De vierdelige reeks verscheen, deels postuum, tussen 1554 en 1573. Bandello verwerkte stof uit de orale cultuur en selecteerde ook uit Livius' *Ab Urbe Condita*, Dante's *Divina Commedia*, Boccaccio's *Decamerone*,

Marguerite de Navarre's, *Heptaméron* en Petrarca's *Triumphi*, uit klassieke en oosterse teksten, middeleeuwse Franse fabliaux en historiografische overzichten, zie https://en.wikipedia.org/wiki/Matteo_Bandello.

2. Andere Franse vertalers waren C. Farine, B. Rigaud en (minstens) één andere, onbekende persoon (Keersmaekers 1981: 9-10). Bandello's verhalen gelden als 'lichtzinnig dartel'; de moralisatie kwam hoofdzakelijk van De Belleforest (Keersmaekers 1981: 37). De door de Fransen toegevoegde verhalen zijn vooral ontleend aan Griekse en Romeinse stof en (in deel IV, 1612) aan Italiaanse, Spaanse en Scandinavische historiografie (zie ook Keersmaekers 1981: 10).

3. Shakespeare ontleende er ook *As You Like It*, *Much Ado about Nothing* en *Twelfth Night* aan, via W. Paynters Engelse vertaling uit Boaistuau en De Belleforest, *The Palace of Pleasure* (verschillende delen vanaf 1566, zie https://en.wikipedia.org/wiki/William_Painter_(author)).

4. De geringe overlevering bemoeilijkt het onderzoek: tussen 1589 en 1650 verschenen minstens 34 edities, verspreid over Antwerpen, Rotterdam, Amsterdam en Utrecht. Voor Frans- en Nederlandstalige edities, zie Keersmaekers 1981: 7-33 en Verkruijsse 2007 ('Tragische historien'). De zeven vertalers waren: Fransooys Loockmans, Isaac de Bert, Merten/Marten Everaert(s), Jan Starter, Reinier Telle, Gerbrandt Bredero en Felix II van Sambix; de uitgevers: Weduwe Guilliam van Parijs, Jan van Ghele, (de familie) Van Waesberghe, Dirck Voscuyl, Cornelis vander Plasse en Simon de Vries. Over Everaert(s) ook: Hermans 2021: 199-200, 238.

5. [Telle & Bredero] 1612, verder: *TH* IV, 1612. Ik gebruikte deze editie, waarvan Keersmaekers geen exemplaar ter beschikking had. Hij onderzocht de edities 1646 (zie afb. 2) en 1650, die niet helemaal overeenkomen met 1612, zie ook Verkruijsse 2007 ('Nieuwe gedichten van Bredero').

6. Bredero dankt Telle in het openingsgedicht: '[...] *Telle*, [...] Die 't Rijmeloos my gaf, om Rijmen af te maken.' (in de drukken 1646 en 1650, Keersmaekers 1981: 111, vs. 10-11, curs. in bron). Bredero berijmde niet alle gedichten, zoals blijkt uit zijn 'Clinck-dicht tot den Berisper': 'Dees Rijmen zijn niet al, doch meest van mijn ghemaeckt, [...]' (*TH* IV, 1612: *5v); waarschijnlijk deed Telle er dus ook een paar. Het duo gebruikte de editie Rouen 1604, waarvan ook Bredero een exemplaar had, concludeert Keersmaekers (1981: 31-33, 58-61). Ze werkten ook samen bij de delen VI en VII (postume editie 1646, Pieter van Waesberghe; Keersmaekers 1981: 20-23, 101). Keersmaekers 1981 (m.n. 57-350) bespreekt de in totaal 58 vertalingen (editie 1646) naast de Franse lyriek (die meestal niet bij Bandello voorkwam). Keersmaekers ontdekte er een aantal van de befaamde ver-

zen aan 'Margriete' tussen, die voorheen als een onbekende, door Bredero vergeefs aanbeden vrouw gold (1968-1969; 1970a: 68-69; 1981: 101, zie ook Van Stipriaan 2018: 171-175).

7. Piet Verkruijsse vond in 2004 het vooralsnog enig bekende exemplaar van deel IV uit 1612, in het Zweedse Linköping. De drukker, Cornelis Fransz, drukte later in 1612 ook deel III, vertaald door J.J. Starter en uitgegeven door D.P. Voscuyl. Verkruijsse vond daar een exemplaar van in de UB Augsburg (Verkruijsse 2006a, 2006b, 2007). Beide delen staan op DBNL, onder de titel *De Tragedische Historien*, in lijn met andere delen uit de reeks en met Vander Plasse's en Starters voorwoorden (resp. *TH* IV, 1612: *2r; *TH* III, 1612: *1v). Telle (of de zetter) gebruikte echter 'tragische' (Keersmaekers 1981: 2-23, citaat 23). Voor de overleveringskans: Pettegree & Der Weduwen 2019: 25.
8. Mogelijk leerden Telle en Bredero elkaar kennen via Hooft en Coster (Van Stipriaan 2018: 49-51). Ook het uitgeversnetwerk kan een rol gespeeld hebben als Telle's Paracelsus vertaling bij Blaeu (1612) Vander Plasse's aandacht heeft getrokken. Ik vermoed dat Telle, in Zierikzee immers vlakbij Antwerpen, behalve de Franse editie Rouen 1604 ook de eerdere Nederlandstalige delen had en zich bij Vander Plasse aandiende als vertaler van andere delen. Over betaling aan vertalers: Burke 2007: 19, 29-30; Hermans 2021: 247-248.
9. Zie de titelpagina op Verkruijsse 2007 ('Deel 4 1612') en op DBNL: https://www.dbnl.org/tekst/tell001vier01_01/tell001vier01_01_0008.php.
10. Voor de herkomst van de verhalen zie noot 1 en 2 op p. 45-46.
11. Verhaal 13 (*TH* IV, 1612: 110v-115r), over zelfmoorden op het eiland Hidrusa: inwoners die juristen kunnen overtuigen van een gerechtvaardigde doodswens mogen hun leven beëindigen, zoals een welvarende dame die vreest dat de Fortuyne (de godin Fortuna) haar in het ongeluk zal storten. Dit verhaal speelt ten tijde van de Romeinse legerleider Pompeius de Grote (106 v. Chr.-48 v. Chr.). Ook bij verhaal 2, naar een tekst van Herodotus over een Egyptische meesterdief, twijfelt de verteller (*TH* IV, 1612: 23r-23v).
12. Het Zweedse exemplaar heeft twee reeksen 1-3, met verschillende inhoud: voorin en achterin – de laatste drie met aparte paginering (*TH* IV, 1612: vanaf fol. 2r, volgend op fol. 183v uit historie nr. 20). Over liefde: nr. 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 19 en 1, 2, 3 (achterin); sociaal-maatschappelijke verhoudingen: 1, 2 (voorin), 13, 14, 18, 20; verweven thematiek: 3 (voorin), 6, 15, 16, 17.
13. Resp. *TH* IV, 1612: *2v-*3r (Starter), *4r (Quina), *4v ('Men spiegelt sacht aen and'ren'), *5r (Bredero, citaat vs. 7). Het vijfde drempeldicht (*3v, door 'Waare liefde blijft') prijst alleen Bredero's prestatie.

14. De verteller in nr. 8: ‘Men seght oock, dat de liefde een sodanighe cracht heeft, dat sy het verstant des menschen verscheydelijck con transformeren ende veranderen, den sommighen verkeerende by nae tot een beestich verstant, die te veel tot de wellusticheyt des vleesch begheven zijn, ende de ooghen open[en]de van andere dat sy claerlijck ende verstandelijck connen sien, die met maticheyt het plaisier der liefde ghebruycken.’ (*TH* IV, 1612: 72v).
15. De verteller is een alwetende ‘ik’ die regelmatig ook de verhalen aan elkaar schakelt.
16. ‘Sonnet, op de droeve gheschiedenisse’ (*TH* IV, 1612: *5r, vs. 8).
17. Met deze vertaalinterpretatie week Telle (en ook Bredero in de gedichten) af van de andere vertalers, die vaak de Franse moraliserende uitweidingen, historische en mythologische beschouwingen en poëzie weglieten. Keersmaekers beoordeelt deel IV als de rijkste en beeldendste vertaling uit de reeks. Bredero gaat soms wat vrijer, bezielder, te werk dan de Franse gedichten, maar handhaaft hun centrale gedachte (1981: 37-38, 41-44, 64-65).
18. Burke (2009: 24): ‘The attraction of the exotic often seems to lie in a distinctive combination of similarity and difference, rather than difference alone.’ Over de balansschikking t.a.v. de Spaanse cultuur en de rol van vertalingen: o.m. Rodríguez Pérez 1997: 72-83, 2013 en 2020; Blom & Van Marion 2021: 7-14, 65-69; Blom 2021: 32-37, 193-217, 228-265; Hermans 2021: 293.
19. De rijmpjes komen voor in het Augsburgse exemplaar van deel 3; de geliefden waren Sacharias Fortenback, heer van Schrijgenbergh, en Johanna van Hurck (Verkruijsse 2007 (‘Resultaten’)).
20. Telle vertaalde ook historische en theologische stof, zoals in 1614 Michael Servets *De trinitas erroribus* en Plutarchus’ *Moralia.* Plutarchus benadrukt dat lezers altijd kritisch moeten reflecteren op hun lectuur (Jansen 2008: 115). Over Telle’s bijdrage aan de gedragscode die zich in de Bestandstwisten ontwikkelde m.n. Sierhuis 2015: 78-101; een vergelijking tussen Telle en Bredero maken Keersmaekers 1981: 46-48 en Van Stipriaan 2018: 260-266.
21. Voor het handschriftelijk overgeleverde lofdicht (bij De Belleforest verhaal I, 18): Tuynman & Van der Stroom 1994: I, 79, II, 68, 165 (nr. 40); Koppenol & Van Strien 2012: 76, 611 (nr. 36). Voor *Chanson a Madame*: Keersmaekers 1970b: m.n. 125-135; Tuynman & Van der Stroom 1994: I, 40-41, II 55-56, 165 (nr. 10); Koppenol & Van Strien 2012: 26, 597 (nr. 9).
22. We weten niet of Beck de verhalen in het Frans of Nederlands las; de Utrechtse burgemeester Dirk Canter las ze in het Frans, blijkens zijn in

1617 geveilde bibliotheek (Blaak 2004: 82). Voor Becks referenties aan de *Tragische Historien*, zie het register in Veldhuijzen 1993: 288-291; over Becks bibliotheek ook: Blaak 2004: 75-84; Hermans 2021: 245-246. Beck schreef en vertaalde ook poëzie, als tijdverdrijf, en droeg in privékring gedichten voor. Over zijn sociale omgang, artistieke aspiraties, leesgedrag en dagelijkse tijdsbesteding: Blaak 2004: 49-97; Bousard e.a. 2021. Er zijn vóór 1620 ook Nederlandse toneelbewerkingen, zoals het verhaal over Eduard en Elips in Duyms *Spieghel der Eerbaerheyt* (1600), Van Wassenburghs *Koningh Reynier van Norwegen ende de schoone Langerta* (1614-1618?; Van Gemert 1990: 243-245, 289 nt 1), Starters *Timbre de Cardone ende Fenicie van Messine* (1618), Rodenburghs *Keyser Otto den derden, en Galdrada* (1616-1618) en *Hertoginne van Savoyen en Don Iuan de Mendossa* (1619; Worp 1904-1908: resp. I, 358-359, 360, 363-364, 366, 370). Deze verhalen komen niet voor in *TH* IV, 1612.

23. Bernardus 1610: 'Belle-forest' 73, citaat 76. Bij de Nederlandstalige topdichters noemt hij [Isaac] de Bert (74), een van de (proza)vertalers van de *Tragische Historien*. Over de van Tholen afkomstige Leidse rederijker Bernaerds: Thijs 2004: m.n. 53, 108, 144, 152.
24. Zoals Keersmaekers al vermoedde (1981: 62), is de druk uit 1612 slordig. De vele zetfouten wijzen op een haastig, kostenbesparend productieproces.
25. Enkele leenwoorden in *TH* IV, 1612: 'accorderen', 'advijs', 'alteratie', 'fortuyne', 'ghetracteert', 'gouverneerde', 'ordonneerden', 'passie', 'perfectien', 'rasernie', 'qualiteyt', 'secretelijck', 'victorie'. In deel VI en VII gebruikt Telle met 'gematigd taalpurisme' veel minder leenwoorden (Keersmaekers 1981: 24-28, citaat 27).
26. Over het onderwijs en het Frans als centrale bestuurstaal: Hermans 2021: 187, 191, 220.
27. De verhalen bieden bijvoorbeeld vergelijkingen met historische situaties, zoals de bouw van het mausoleum in Halicarnassus door de weduwe van (de niet genoemde) Maussollos [377-353 v. Chr., LvG]: 'Dese [een weduwe die zelfmoord pleegt] en conde de pacientie niet nemen die de Coningine Artemisia nam, die eenen langhen tijdt verwachtede, dien bestedende in het bouwen van een wonder costelijcken Mauseolum, ofte begraefplaetse, dat by veel Autheuren soo vermaert is, dat sy oock nae den name van haren Man den Coningh dede noemen.' (*TH* IV, 1612: nr. 15, 126r). Regelmatig worden ook klassieke verhalen aangehaald: 'Hy [een vergeefse minnaar] hadde vergeten het geene dat Ovidius van Egisthe verhaelt, dat hy, door dien hy in ledicheyt ende ydelheyt leefde, eerst amoureus wiert, ende daer naer een Overspeelder. Ende dat de principale oorsaecke

van de reynicheyt ende suyverheydt van de Roomsche Lucretie, meest ghehouden was, dat sy sich in haer Camerken altijt besich hielt: Hy [de minnaar] en dacht niet, dat het doen van Paris in Homero veracht ende mispresen worden, door dien, dat terwijlen zijnen Broeder Hector in den strijt was, ende zijn leven gingh waghen voor het Vaderlandt. Desen lieven troetelaer in de Camer bleef caresserende ende omhelsende de schoone Helena, […]'(*TH* IV, 1612: nr. 10, 88r). Keersmaekers vindt de stijl in alle delen 'stroef, langademig […] "duyster en hart"'; alleen Telle en Bredero brengen pittige uitdrukkingen (1981: 45). Hoewel ook de bundel uit 1612 langademig is – zie de citaten van zojuist – , lijkt de oorzaak mij niet zozeer een onvermogen van de vertalers, maar hun streven om dichtbij de stijl van het (tegen het Latijn aanleunende) Frans te blijven.

28. Zoals bijvoorbeeld ook Johan van Heemskercks vertaling van Ovidius' *Ars amatoria* (*Minne-kunst*) in 1622 deed, waarin Amsterdam wordt aangewezen als het nieuwe Rome, dat Europa en de wereld zal gaan leiden (Parente 2020: 54).
29. Voor Barclay's – door de editeurs herspelde – tekst, met een Engelse vertaling van hun hand, zie Riley & Pritchard Huber 2004. Pettegree en Der Weduwen vonden in 69 veilingcatalogi tussen 1629 en 1700 minstens 33 verschillende, overwegend Neolatijnse, edities (met dank aan hen voor deze informatie). Barclay was van Schots-Franse afkomst en had gewerkt voor de Engelse koning James I en voor paus Paulus V. Ook had hij goede contacten aan het Franse hof van Louis XIII. *Argenis* was zijn derde politieke roman. In de zeventiende eeuw alleen al verschenen er meer dan 50 herdrukken, vertalingen, bewerkingen en vervolgen van. Het boek werd vertaald/bewerkt in het Engels, Frans, Spaans, Nederlands, Duits, Deens, Italiaans, Zweeds, Pools, Russisch, Hongaars, IJslands en Grieks (Riley & Pritchard Huber 2004: I, 3-88; Tilg 2017: 323-324).
30. Italië en Zwitserland hebben een bijrol. Voor de inbedding en de identificatie van de personages: Riley & Pritchard Huber 2004: I, 16-26, 45-48.
31. IJsewijn 1983: 7.
32. Korte parafrase van mijn hand. De volledige passage in: Riley & Pritchard Huber 2004: I, 336-337 ('Grandem fabulam […] arenae spectaculum.').
33. Over de bronnen en receptie: Riley & Pritchard Huber 2004: I, 8-9, 26-39, 52; Langford 1947: 59 nt 2; Davis 1983: 28, 43. Barclay kende De Groot en J.J. Scaliger persoonlijk; ook D. Heinsius en C. Huygens hadden het boek. In de achttiende eeuw sloten bijvoorbeeld de Duitse filosoof Leibniz en auteur Goethe zich bij de lof aan (IJsewijn 1983: 3). De Engelse dichter Cowper beval *Argenis* aan als 'the most amusing romance that was ever

written [...] the only one indeed of an old date that I ever had the patience to go through with.' (Langford 1947: 75). Over de stilistiek: IJsewijn 1983: 7, 10, 17-22; Riley & Pritchard Huber 2004: I, 39-43.

34. Barclay had zo'n strikte identificatie willen vermijden; het ging hem vooral om archetypische uitstraling, bijvoorbeeld van een wijze leider. De 'Tabula Nominum Fictorum' werd in 1630 uitgebreid en in veel edities overgenomen (Riley & Pritchard Huber 2004: I, 45-48; overzicht edities: I, 51-61).
35. Over de prozaproductie: Grootes & Jansen 1990 en Jagersma 2022; voorbeelden van andere auteur/vertalers in Moser 2002 en 2004 (Haring van Harinxma thoe Heeg) en Parente 2018 en 2020 (Johan van Heemskerck). Blom 2021 belicht het aandeel van de Schouwburg in de Amsterdamse commerciële industrie; over Schipper en vertalers bij de Schouwburg: Hermans 2021: 243, 254-255. Enkele vertalingen door Schipper: N.M. Desfontaines, *De onnoosele bloetschande* (1639); H. d'Urfé, *De ongheluckighe liefde van d'edele Clidamas ende de deughdelijcke Rosimene* (1640); J. Puget de la Serre, *De hoofse Clitie* (1641).
36. Zie Van Gemert en Van der Deijl (ter perse). Schipper illustreert ook hoe vertalen een onderdeel kon zijn van de carrière van een auteur, als eerste stappen en/of parallel aan creatief auteurschap. Voor het novellistisch proza was dat bijvoorbeeld rond 1640 ook van belang voor Johan van Heemskerck (Parente 2018) en later voor Elisabeth Wolff (Van Deinsen & Vanacker 2019) en Margaretha van der Werken (Schenkeveld-van der Dussen 2010). Over verwerving van *agency* door schrijfsters ook: Paijmans a.o. 2021.
37. Met dank aan James Parente, die de Leidse uitgave aantrof in de Centrale Bibliotheek Rotterdam.
38. Tilg 2017: 329-330. Voor Coeffeteau's bewerking: Riley & Pritchard Huber 2004: I, 56, nr. 9.
39. Enkele voorbeelden van gallicismen: 'salveren', 'resolveerde', 'gheoffenceert', 'respect' (*Historie van Poliarchus en Argenis* 1640: 128, 134, 157, 159), tegenover de purismen: 'bergen', 'besloot', 'gekort', 'eerbiedigheid' (Schipper 1641: 213, 219, 233, 255). De Amsterdamse editie vertaalt overigens Coeffeteau's 'affranchy' (1624: 15) met 'vryghemaekte slaef', de Leidse met 'kamer-diender' (1641: 167, 1640: 89).
40. De twee drempeldichten zijn van 'Prudenter' (Vondel?) en 'I.L. volstandig' (Jacob Lescaille). Schipper dicht onder zijn motto 'Mon heur viendra': 'Dat gy [...], op deze tijd, / Een Argenis, als Barclays zijt' (Glazemaker 1643: *3r-[6r], citaat [5r]). Schipper trouwde in 1650 met Suzanna Vesel(a)

ers (Pettegree & Der Weduwen 2019: 501-502); is G.V.I. een verborgen toespeling op haar?

41. Citaat uit 'Aan de lezer', in Glazemaker 1680: *3r. De Marcassus 1626 was een herziene editie van zijn eerdere Franse vertaling uit 1622. Riley & Pritchard Huber schrijven de Nederlandse editie 1643 ten onrechte toe aan uitgever Broer Iansz en bestempelen de editie 1680 onjuist als herdruk (2004: I, 57, nr. 21). Glazemakers vertaaldebuut in 1643 was *De devgdelycke vrov,* naar Jacques du Bosc's *L'Honneste femme* (1632).
42. Met dank aan Paul Dijstelberge voor deze informatie. De drukker is onbekend.
43. 'Aan de lezer' in Glazemaker 1680: *3r.
44. Glazemaker werkte vóór zijn vertaalcarrière mogelijk in de glasbranche. Hij droeg de voornamen van zijn vader (Hendrik Jansz van Abcoude (?-1621)) en de achternaam naar het beroep van zijn stiefvader, Wijbrant Reijndersz vande Hommers (1603-1683), die in het huwelijkscontract met zijn moeder als 'glasemacker' wordt aangeduid (Van der Deijl 2022: 93).
45. Bugnotius 1659. Zie voor Glazemakers werkwijze Van der Deijl 2022: 87-134 en Van Gemert & Van der Deijl (ter perse). In Europa vertaalde alleen de Fransman Gabriel Chappuys ook rond de 80 werken (Burke 2005: 19, die voor Glazemaker het toen bekende aantal 'bijna 70' geeft). Een (incomplete) lijst van zijn vertalingen in: Keyser 1982.
46. A.K. van Germez, 'Myn Heeren', in: Van Germez 1645: *7r (Hermans 2021: 255; Blom 2021: 60). Over verdienmodellen van toneelauteurs ook: Geerdink e.a. 2020.
47. Blijkens de *Catalogus* 1683. Met dank aan Jeroen van de Ven voor deze informatie.
48. Voor de uitgevers zie Van der Deijl 2022: 87. Het citaat uit de Livius-vertaling: Glazemaker 1646: 115 (curs. in bron); het vervolg uit Livius' *Romainsche historien*, naar Nicolas Coeffeteau, verscheen in 1649 bij Nicolaas van Ravestein. Zie ook Hermans 2021: 237-238, 267-269, citaat 238.
49. De genoemde woorden komen verspreid in Glazemakers oeuvre voor, m.n. in de filosofische teksten naar Descartes en Spinoza; Adriaan Koerbagh verwerkte ze ook in zijn woordenlijst *Bloemhof* (1668). Voor een indruk zie 'werking', 'denking' en 'doening' in Glazemakers vertaling van Spinoza's *De Nagelate Schriften*, m.n. *Zedekunst* (op DBNL). Voor een overzicht uit de filosofische teksten: Van der Deijl 2022: 128-131; over purismen bij Nederlandse vertalers ook: Hermans 2021: 215-220, 267-273.
50. Over Glazemakers sociale inbedding: Van der Deijl 2022: o.m. 87-134.

51. Couto 2021: 270-271. *De wonderlyke reizen van Fernando Mendez Pinto* verscheen in 1652 in Amsterdam, bij J.H. Boom & J. Rieuwertsz.
52. Dat gold ook voor Glazemakers vertaling van De Mouchembergs vervolgverhaal, waarin het buiten-Europese Tunesië en Egypte middels bijbelse allusies als een nieuw Sodom en Gomorra worden voorgesteld (De Mouchemberg 1625; Glazemaker 1681).
53. *'t Boulonnois Hondtie* (verder: *BH*) werd herdrukt in 1702. De titel, het begin (49 pp.) en het slot (3 pp.) zijn gebaseerd op Antoine Torche, *Le Chien de Boulogne* [...] (1668), of de tekstueel identieke herdruk met afwijkende spelling en opmaak uit 1669. Op de opening (episode A) volgen 8 episodes, waarvan de eerste (B) – spelend in Parijs – teruggaat op *L'apothicaire de qualité, nouvelle galante et veritable*, uit *Les Diversitez Galantes* (1664), door Jean Donneau de Visé. Vanaf episode C – spelend in Utrecht – is het hondje in de Republiek; dit gedeelte is ontleend aan *Le mary credule* van Jean Donneau de Visé, uit *Les nouvelles galantes, et comiques* (1669 [of eerder?, LvG]). De episoden D-H spelen in Amsterdam, episode I in Groningen, het slottafereel in Frankrijk. De episoden H en I relateren aan Romeyn de Hooghe en zijn vrouw Maria Lansman (1648-1718). Samenvattingen en bronnen: Miekan 2012b; Van Nierop 2018: 141-151, 154 nt 51.
54. Dergelijke 'It narratives', waarin een niet-menselijke verteller zoals een dier of een voorwerp verslag doet, waren een populaire verhaalvorm. Een schelmse hond is ook de verteller in G. de Bay, *'t Leven en Bedrijf van Duc D'Albas Hondt* [...]. Amsterdam: E. Nieuwenhof, 1658 (een vervolg op M. de Cervantes, *El coloquio de los perros* (1651)). Zie Rodríguez Pérez 1997: 72-75; Miekan 2012a; Van Nierop 2018: 142.
55. De naam was ontleend aan het uithangteken van de daar in 1672 gevestigde boekverkoper/auteur Hieronymus Sweerts. Wellicht nam De Hooghe de zaak in/rond 1677 van hem over (De Haas 2008: 25 nt 21).
56. Over De Hooghe: Van Nierop 2018, m.n. 139-159, 312-357; De Haas 2008; Leemans 2008.
57. Een analyse van de roman bij: Leemans 2008: 33-34, 37; Miekan 2012b; Van Nierop 2018: 141-151.
58. De diefstal vormt de schakel tussen de episoden G en H (nt 53 hierboven).
59. Over de roddels en onderzoeken: De Haas 2008; Leemans 2008; Van Nierop 2018.
60. Over de zaak met Van Meurs en over het horloge: Van Nierop 2018: 144-146, 148-149. Over Bidloo: Leemans 2008: 34; Van Nierop 2018: 153-154. Over Walten: Leemans 2008: 36-38; Jagersma 2022: 390-398.
61. Met dank aan Paul Dijstelberge voor deze informatie.

62. Ten Hoorn gaf 47 Nederlandstalige romans uit, 13% van het totaal aantal tussen 1670 en 1700 (Leemans 2002: 48-52). Van Nierop (2018: 156) telt in Ten Hoorns fonds meer dan 20% van alle eerste uitgaven van romans in Amsterdam tussen 1677 en 1700.
63. Mijn telling op basis van de STCN: Bouman twaalf en T. ten Hoorn vijftien vertalers. Een vier- of vijftal (G. van Broekhuizen, S. de Vries, J. Glazemaker, D.E.V. en mogelijk H. van Quellenberg) vertaalde ook voor Timotheus' broer Jan ten Hoorn, die in totaal met 23 vertalers werkte (Korten 2010: 25-26) en ook van De Hooghe prenten afnam (Leemans 2008: 41). Ter vergelijking het aantal vertalers voor de eerder genoemde uitgevers, op basis van de STCN: Vander Plasse zes, Schipper zeventien.
64. Van Nierop 2018: 156. Met het 'Styloscript voor R', van M. Eder, J. Rybicki en M. Kestemont (Van Dalen-Oskam 2013: 27-28), werden in 2015 55 prozasamples uit 40 teksten (met novellistische, historische, geografische, theologische en, voor Bidloo, medische stof) getest uit de periode 1679-1685, voor Bidloo 1690. Naast 20 anonieme teksten (zoals *'t Boulonnois Hondtie*) waren de auteurs/vertalers (bevestigd danwel toegeschreven): S. de Vries, G. van Broekhuizen (G.v.B. en B.v.G.), H. Sweerts, G. Bidloo, M. Smallegange, J. Glazemaker, J.V.D.W. (J. van de Waeyen?). De samples omvatten 14.500 woorden, de *Most Frequent Words* lijst 400. De resultaten werden gevisualiseerd in *Principal Component Analyses* en *Bootstrap Consensus Trees* (volgens Burrows' Delta-methode). De samples met het hondje clusterden steeds met Van Broekhuizens samples. Uit een speurtocht naar parallelle zinnen, met *AntConc*, bleek vervolgens dat alleen Van Broekhuizen in met zekerheid door hem vertaalde teksten regelmatig 'dit is/waren de naam/namen van' gebruikt, een frase die ook in *'t Boulonnois Hondtie* voorkomt. De bevindingen hielden stand in een herspelde en gelemmatiseerde test met enkele auteurs. Voor achtergronden van 'R': Van Dalen-Oskam 2013.
65. Van Broekhuizen werd predikant in Hekelingen (bij Rotterdam). Na zijn beroeping vertaalde hij geen romans meer (Van Nierop 2018: 156-157).
66. Volgens medestander Walten ontkende De Hooghe tegenover de schout betrokkenheid. Een verhoorverslag is niet overgeleverd (De Haas 2008: 14-16; Leemans 2008: 32-33, 36-37; Van Nierop 2018: 139-141; Jagersma 2022: 390-398).
67. Zie ook De Haas 2008: 16.
68. Over de prentenkwestie: Leemans 2008: 32-34; Van Nierop 2018: 153-154. Bidloo's prozapamflet *Beurze-stryd* (1692) kan bij verder onderzoek goede diensten bewijzen, zie Jagersma 2022: 253-365, 501-524.

69. Dankzij een erfenis kon De Hooghe in Haarlem een huis betrekken. Aanvankelijk hield hij woonruimte in De Wackere Hond op de Dam aan (De Haas 2008: 16-24, zie ook Leemans 2008: 34-38; Van Nierop 2018: 161-189, 267-294; Jagersma 2022: 390-398, 448-454).
70. Zie Leemans 2002.

4 Relevantie

1. Over de rol van deze publicatietypen: o.m. Pettegree & Der Weduwen 2019: 23-25. Ik volg hun visie dat juist de winstgarantie van laagdrempelige teksten (zoals hier novellistisch proza) de basisfinanciering van de markt vormde. In de achttiende eeuw, als Nederland de leidende positie op de markt verliest, blijft het relatief lage bedrag dat een uitgever aan een vertaling kwijt was een van de financiële pijlers van het Nederlandse boekbedrijf (Leemans 2021: 286-288, 295-297, 300-301, 303; Hermans 2021: 187-188, 247-251). Overigens konden vertalingen van buitenlandse succesnummers ook floppen, zoals gebeurde met *De Asiatische Banise. Of het bloedige en moedige Pegu.* Amsterdam, 1769-1770, de vertaling van de Duitse barokklassieker *Die Asiatische Banise* van H.A. von Ziegler und Kliphausen (Leipzig, 1669). Zie Van Gemert 2013.
2. Gorman & Krieger 2021: 32; Gorman, Riemersma & Samba 2022: 26.
3. Voor de vergelijking met de kanarie: Kotze 2021: 98-99.
4. Rijneveld identificeert zich inmiddels met mannelijke verwijswoorden (*Het Parool*, 22 januari 2022; https://www.parool.nl/a-bc991690, zie ook https://www.atlascontact.nl/auteur/marieke-lucas-rijneveld/). Hij kreeg de prijs voor *De avond is ongemak* (2018), door Michele Hutchison vertaald als *The Discomfort of Evening*.
5. De protesten werden o.a. verwoord door Janice Deul (*de Volkskrant* 25 februari 2021), Jos Joosten (Neerlandistiek.nl 27 februari 2021) en Saskia Pieterse (*de Volkskrant* 10 maart 2021). Kotze analyseert de reacties en de cultureel-ideologische betekenis van de rol en identiteit van vertalers (2021: 88-99).
6. Resp. Krieger in Gorman & Krieger 2021: 33; Riemersma & Samba in Gorman, Riemersma & Samba 2022: 27.
7. Kotze 2021: 88-96, citaat 88-89, zie ook: Schyns 2021: 122.

Illustratieverantwoording

Afb. 1	Monstrans in Javaanse stijl (1934/1935). Ontwerp Pater Michael Reksåatmådjå (Java), uitvoering Jos Lax ('s-Hertogenbosch). Privécollectie.	11
Afb. 2	(Anon.), Titelpagina in *Het vyfde deel van de Tragedische oft klaechlijcke Historien [...]* (Rotterdam: Pieter van Waesberghe, 1646). Ex. UB Amsterdam, Bijzondere Collecties OTM: OK 62-3131.	16
Afb. 3	(Anon.) Titelgravure in J.H. Glazemaker, *D'Argenis van J. Barklai [...]*. Amsterdam: J. ten Hoorn, 1680. Ex. UB Amsterdam, Bijzondere Collecties OTM: O 62-9107.	23
Afb. 4	(Anon.), Titelgravure in *'t Boulonnois Hondtie [...]*. Fryburg [Amsterdam]: J. van Boelonje [T. ten Hoorn], 1681. Ex. KB Den Haag, 1771 G 52.	31

Bibliografie

Barclay 1621 – I. Barclay, *Argenis*. Paris: N. Bvon, 1621.

Begheyn 2019 – P. Begheyn SJ, *De Nederlandse jezuïeten. Een geschiedenis in 50 voorwerpen*. Nijmegen: Vantilt, 2019.

Bergsma & Zaalberg z.j. – P.C. Hooft, *Warenar*. Ed. J. Bergsma & C.A. Zaalberg. Zutphen: B.V. W.J. Thieme & Cie, z.j. KLP 99.

Bernardus 1610 – I. Bernardus, 'Veldt-dichtsche T' saemspraeck, tusschen Konst-oeffenaer, ende Konst-beminder'. In: *Den Nederduytschen Helicon* [...]. Alkmaar: I. de Meester, 1610, p. 66-85.

De Bert 1646 – I. de Bert, *Het vyfde deel van de Tragedische ofte klaechlijcke Historien*. Rotterdam: Pieter van Waesberghe, 1646.

Blaak 2004 – J. Blaak, *Geletterde levens. Dagelijks lezen en schrijven in de vroegmoderne tijd in Nederland 1624-1770*. Hilversum: Verloren, 2004.

Blom 2021 – F.R.E. Blom, *Podium van Europa. Creativiteit en ondernemen in de Amsterdamse Schouwburg van de zeventiende eeuw*. Amsterdam: Querido, 2021.

Blom & Van Marion 2021 – F.R.E. Blom & O. van Marion, *Spaans toneel voor Nederlands publiek*. Hilversum: Verloren, 2021.

Boot e.a. 2016 – P. Boot, F. Dietz, E. Stronks & W. Zwart, 'Young agents. Jonge auteurs op de vroegmoderne boekenmarkt'. In: *Nederlandse letterkunde* 21 (2016) 1, p. 1-34.

't Boulonnois Hondtie 1681 – *Het Wonderlijk Leeven Van 't Boulonnois Hondtie, Klappende door Toovery Aerdige Vryagien, vreemde Minne-stuipen, geestige Bedriegeryen, klugtige Wedervaaringen, en listig Steelen; meest altemael, sedert weinige jaren in en omtrent Holland voorgevallen*. Fryburg [Amsterdam]: J. van Boelonje [T. ten Hoorn], 1681.

Bousard e.a. 2021 – T. Bousard, E. Paklons & G. Verhoeven, 'Becks bezigheden. Op zoek naar de polsslag van het dagelijkse leven (1624-1628)'. In: *Jaarboek De Zeventiende Eeuw* (2021), p. 31-48.

De Bruijn 2021 – E. de Bruijn, 'Gedrukte Nederlandse fictie in Engeland (ca. 1470-1530)'. In: D. Schoenaers e.a., *Vertalen in de Nederlanden. Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Boom, 2021, p. 171-173.

Bugnotius 1659 – L.G. Bugnotius (ed.), *Argenis* [...]. Leiden: Ex officina Hackii, 1659.

Burke 2005 – P. Burke, *Ik vertaal, dus ik ben. Vertalers en vertalingen in vroegmodern Europa*. Amsterdam: Bert Bakker / 's-Gravenhage: KB, 2005.

Burke 2009 – P. Burke, *Cultural Hybridity*. Cambridge: Polity Press, 2009.

Burke 2012 – P. Burke, 'A Case of Cultural Hybridity: the European Renaissance'. Goody Lecture 2012. Max Planck Institut for Social Anthropology. https://documents.pub/reader/full/a-case-of-cultural-hybridity-the-european-renaissance (gecontroleerd 14 september 2022).

Burke & Po-chia Hsia 2007 – P. Burke & R. Po-chia Hsia (eds.), *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.

Catalogus 1683 – *Catalogus instructissimae bibliothecae*. Amsterdam: J. Rieuwertsz, 1683 (via Brill: Book Sales Catalogues of the Dutch Republic Online).

Coeffeteau 1624 – F.N. Coeffeteau, *Histoire de Poliarqve et d'Argenis*. Paris: S. Thisbovst / I. Villery, 1624.

Couto 2021 – P. Couto, 'Hoe God verdween uit Pinto'. In: D. Schoenaers e.a., *Vertalen in de Nederlanden. Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Boom, 2021, p. 270-271.

Van Dalen-Oskam 2013 – K. van Dalen-Oskam, *De stijl van R*. Amsterdam: oratie UvA / Huygens ING, 2013.

Davis 1983 – Ch.J. Davis, 'John Barclay and his Argenis in Spain'. In: *Humanistica Lovaniensia* 33 (1983), p. 28-44.

Van der Deijl 2022 – L. van der Deijl, *A New Language for the Natural Light. Translating the New Philosophy in the Dutch Early Enlightenment* (*1640-1720*). Amsterdam: dissertatie UvA, 2022.

Van Deinsen & Vanacker 2019 – L. van Deinsen & B. Vanacker, 'Found through Translation: Female Translators and the Construction of "Relational Authority" in the Eighteenth-Century Dutch Republic'. In: *Early Modern Low Countries* 3 (2019) 1, p. 60-80.

D'haen 2019 – Th. D'haen, 'Introduction'. In: Th. D'haen (ed.), *Dutch and Flemish Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2019, p. 1-3.

Dijkstra 2022 – T. Dijkstra, *Printing and Publishing Chinese Religion and Philosophy in the Dutch Republic, 1595-1700*. *The Chinese Imprint.* Leiden: Brill 2022 (dissertatie UvA, 2019).

Geerdink e.a. 2020 – N. Geerdink, J. Salman, R. Sleiderink & R. van der Zalm, 'Loon, lust en liefdadigheid. Verdienen aan het schrijven van toneelteksten door de eeuwen heen'. In: *Nederlandse letterkunde* 25 (2020) 1, p. 63-97.

Van Gemert 1990 – L. van Gemert, *Tussen de bedrijven door? De functie van de rei in Nederlandstalig toneel 1556-1625*. Deventer: Sub Rosa, 1990.

Van Gemert 2006 – L. van Gemert, 'Het buitenbeentje. Artistieke vrijheid in de zeventiende-eeuwse roman'. In: *De Groene Amsterdammer Literatuur* (2006) 1, p. 38-42.

Van Gemert 2008 – L. van Gemert, 'Stenen in het mozaïek: de vroegmoderne Nederlandse roman als internationaal fenomeen'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124 (2008) 1, p. 20-30.

Van Gemert 2013 – L. van Gemert, 'Ein niederländischer Mantel für die Asiatische Banise'. In: D. Martin & K. Vorderstemann (Ed.), *Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*. Berlin/Boston: De Gruyter, (2013), p. 435-452.

Van Gemert 2021 – L. van Gemert, 'De meesterarchitect'. In: *Filter. Tijdschrift over vertalen* 28 (2021) 3, p. 50-57.

Van Gemert & Van der Deijl (ter perse) – L. van Gemert & L. van der Deijl, 'Not Just a Love Story: The Dutch Translations of John Barclay's *Argenis*'. Ter perse.

Van Gemert & Meijer Drees 2002 – P.C. Hooft, *Warenar. Geld en liefde in de Gouden Eeuw*. Ed. L. van Gemert & M. Meijer Drees, m.m.v. K. Bostoen en M. Barend-van Haeften. Amsterdam: Amsterdam UP, 2002. Tekst in Context 6.

Van Germez 1645 – A.K. van Germez, *Vervolgde Lavra*. Amsterdam: I. Lescaille, 1645.

Glazemaker 1643 – I.H. Glazemaker, *D'Argenis van I. Barclai, Met de Sleutel der verzierde namen*. [D]oor I.H. Glazemaker vertaalt. Amsterdam: J.J. Schipper, [J. Broersz & D. Houthaek], 1643.

Glazemaker 1646 – J.H. Glazemaker, *Romainsche Historien van Titus Livius, Sedert de bouwing van Romen tot aan d'ondergang van 't Macedonische Rijk.* [...]. Amsterdam: J.J. Schipper, 1646.

In: Th. Hermans (ed.), *Door eenen engen hals. Nederlandse beschouwingen over vertalen 1550-1670*. Den Haag: Stichting Bibliographia Neerlandica, 1996, p. 114-115.

[Glazemaker] 1677 – [J. Glazemaker], *De Nagelate Schriften van B.d.S* [*B. de Spinoza*]. S.l.: s.n., 1677.

Glazemaker 1680 – J.H. Glazemaker, *D'Argenis van J. Barklai* [...]. *Beneffens de Sleutel en Aanwijzing van de namen der personen, die men daar by verstaan kan*. Nieuwelijks door J.H. Glazemaker uit de Latijnsche in de Nederlantsche Taal overgezet. Amsterdam: J. ten Hoorn, 1680.

Glazemaker 1681 – J.H. Glazemaker, *Vervolg op D'Argenis van J. Barklai* [...], door J.H. Glazemaker uit de oorspronkelijke in de Nederlantsche Taal overgezet [...]. Amsterdam: J. ten Hoorn, 1681.

Gorman & Krieger 2021 – A. Gorman, *The Hill We Climb*. Vertaald door Z. Krieger. Amsterdam: Meulenhoff, 2021.

Gorman, Riemersma & Samba 2022 – A. Gorman, *The Hill We Climb. De hichte beklimmen wy*. Oerset troch F. Riemersma & M. Samba. Koudum: Utjouwerij DeRyp, 2022.

Grootes 1999 – *G.A. Bredero's Moortje en Spaanschen Brabander*. Ed. E.K. Grootes. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 1999. Delta.

Grootes & Jansen 1990 – E.K. Grootes en J. Jansen, 'De produktie van narratief proza omstreeks 1610 / 1640 / 1670: verschuivingen binnen het genresysteem'. In: *Spektator* 19 (1990) 1, p. 107-117.

De Haas 2008 – A. de Haas, 'Commissaris van zijne majesteit en mikpunt in faamrovende paskwillen. Een biografische schets'. In: H. van Nierop e.a. (red.), *Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de late Gouden Eeuw*. Zwolle: Waanders / Amsterdam: Bijzondere Collecties UvA, 2008, p. 12-27.

Hermans 1994 – Th. Hermans, 'Vertaalwetenschap in de Lage Landen'. In: *Neerlandica extra Muros* 32 (1994) 3, p. 1-13.

Hermans 2004 – Th. Hermans, 'Sprekend 'n vertaling'. In: T. Naaijkens e.d. (red.), *Denken over vertalen. Tekstboek Vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, 2004, p. 191-196.

Hermans 2021 – Th. Hermans, '1550-1700 De wereld binnen handbereik'. In: D. Schoenaers e.a., *Vertalen in de Nederlanden. Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Boom, 2021, p. 184-282.

Historie van Poliarchus en Argenis 1640 – *Historie van Celion en Bellinde, vertaelt uyt de vermaerde Fransche Astrea, midtsgaders de Historie van Poliarchus en Argenis*. Leiden: I. Roels [& W. Christiaens], 1640, p. 81-170.

Den Hollander 2015 – A. den Hollander, 'The Qur'an in the Low Countries'. In: *Quaerendo* 45 (2015) 3-4, p. 209-239.

IJsewijn 1983 – J. IJsewijn, 'John Barclay and his Argenis: A Scottish Neo-Latin Novelist'. In: *Humanistica Lovaniensia* 33 (1983), p. 1-27.

Jagersma 2022 – R. Jagersma, *Pamflethandel. Productie, distributie en consumptie van pamfletten in de Nederlandse Republiek rond 1700*. Amsterdam: dissertatie UvA, 2022.

Jansen 2004 – P.C. Hooft & S. Coster, *Warenar*. Ed. J. Jansen. Amsterdam: Bert Bakker, 2004. Delta.

Jansen 2008 – J. Jansen, *Imitatio. Literaire navolging* (*imitatio auctorum*) *in de Europese letterkunde van de renaissance* (*1500-1700*). Hilversum: Verloren, 2008.

Keersmaekers 1968-1969 – A. Keersmaekers, 'De onbekende Bredero'. In: *Spiegel der letteren* 11 (1968-1969) 2, p. 81-97.

Keersmaekers 1970a – A. Keersmaekers, 'Bredero en de Zuidelijke Nederlanden'. In: G. Stuiveling e.a., *Rondom Bredero. Een viertal verkenningen*. Culemborg: Tjeenk Willink-Noorduijn, 1970, p. 41-69.

Keersmaekers 1970b – A. Keersmaekers, 'P.C. Hoofts Chanson a Madame. Variaties op een situatie'. In: H. Servotte (red.), *Hulde-Album Prof. Dr. J.F. Vanderheyden.* Leuven: s.n. (1970), p. 117-136.

Keersmaekers 1981 – *G.A. Bredero's Vertaalde gedichten, berijmd naar proza van Reinier Telle en voorkomend in de Tragische Historien*. Ed. A.A. Keersmaekers. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1981.

Keyser 1982 – M. Keyser (red.), *Catalogus bij een tentoonstelling over de vertaler Jan Hendriksz Glazemaker in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam.* Amsterdam: Universiteitsbibliotheek van Amsterdam, 1982.

Koerbagh 1668 – A. Koerbagh, *Een bloemhof van allerley lieflijkheyd* [...]. Amsterdam: s.n., 1668.

Koppenol & Van Strien 2012 – P.C. Hooft, *De gedichten*. Ed. J. Koppenol en T. van Strien. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2012.

Korten 2010 – H. Korten, *Boeckeniers zijn gaeuw in het schieten. Jan ten Hoorns uitgave Americaensche zee-roovers*. Amsterdam: MA scriptie UvA, 2010.

Kotze 2021 – H. Kotze, 'Vertalen is de spreekwoordelijke kanarie in de kolenmijn. Waar het debat over Amanda Gormans vertalers werkelijk over gaat'. In: *Filter. Tijdschrift over vertalen* 28 (2021) 2, p. 87-101.

Langford 1947 – G. Langford, 'John Barclay's "Argenis": A Seminal Novel'. In: *Studies in English* 26 (1947), p. 55-76.

Leemans 2002 – I. Leemans, *Het woord is aan de onderkant. Radicale ideeën in Nederlandse pornografische romans 1670-1700*. Nijmegen: Vantilt, 2002.

Leemans 2008 – I. Leemans, 'De viceroy van de hel. Radicaal libertinisme'. In: H. van Nierop e.a. (red.), *Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de late Gouden Eeuw*. Zwolle: Waanders / Amsterdam: Bijzondere Collecties UvA, 2008, p. 32-47.

Leemans 2021 – I. Leemans, '1700-1800. De vertaalmachine'. In: D. Schoenaers e.a., *Vertalen in de Nederlanden. Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Boom, 2021, p. 284-334.

De Marcassus 1622 – P. de Marcassus, *Les Amours de Poliarque et d'Argenis de I. Barclay*, mis en François par P. de Marcassus. Paris: Nicolas Bvon, 1622.

Miekan 2012a – Miekan [pseudon. A. Houben], 'Het Boulonnois hondtje 1'. https://kroeink.wordpress.com/2012/12/04/het-boulonnois-hondtje-1/ (verschenen 4 dec. 2012, gecontroleerd 14 september 2022).

Miekan 2012b – Miekan [pseudon. A. Houben], 'Het Boulonnois hondtje 2'. https://kroeink.wordpress.com/2012/12/17/het-boulonnois-hondtje-2/ (verschenen 17 dec. 2012, gecontroleerd 14 september 2022).

Moser 2002 – N. Moser, 'Overdroomde dromen. Haring van Harinxma (1604-1669) als vertaler van Quevedo's *Sueños*'. In: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 9 (2002), p. 41-56.

Moser 2004 – N. Moser, 'De kapitein in zijn labyrint. Het veelzijdige schrijverschap van Haring van Harinxma (1604-1669)'. In: *De Zeventiende Eeuw* 20 (2004) 1, p. 143-159.

De Mouchemberg 1625 – A.M. de Mouchemberg, *La Seconde Partie de l'Argenis*. Paris: Bvon, 1625.

Naaijkens 1995/2002 – T. Naaijkens, 'Het begrip vertaalinterpretatie'. In: T. Naaijkens, *De slag om Shelley en andere essays over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, 2002, p. 45-56.

Naaijkens 2003 – T. Naaijkens, *De wegen van de vertaling*. Utrecht: oratie UU, 2003.

Naaijkens 2021 – T. Naaijkens, '1990-2020. Impact & debat'. In: D. Schoenaers e.a., *Vertalen in de Nederlanden. Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Boom, 2021, p. 434-561.

Van Nierop 2018 – H. van Nierop, *The Life of Romeyn de Hooghe 1645-1708. Prints, Pamphlets, and Politics in the Dutch Golden Age*. Amsterdam: Amsterdam UP, 2018.

Nixon 1979 – Plautus, *Aulularia*. Ed. P. Nixon. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP / London: W. Heinemann LTD, 1979. Loeb 60.

Paijmans a.o. 2021 – M. Paijmans, F. Dietz, N. Geerdink, I. Leemans, C. de Morrée & M. Veldhuizen, 'Pathways to agency: women writers and radical thought in the Low Countries, 1500–1800'. In: *Intellectual History Review* 31 (2021) 1: *Women and Radical Thought in the Early Modern Period*. https://doi.org/10.1080/17496977.2020.1858389.

Parente 2018 – J.A. Parente, Jr., 'Romancing the Nation. History and the Origins of the Novel in the German Empire and the Netherlands'. In: *Journal of Dutch Literature* 9 (2018), p. 3-21.

Parente 2020 – J.A. Parente, Jr., 'Translating Love in the Dutch Golden Age: The Cosmopolitan Ovid of Johan van Heemskecrk'. In: F. Blom e.a., *Voltreffer! Populariteit en popularisering van de Historische Nederlandse letterkunde* [...]. [Amsterdam: UvA], 2020, p. 51-54.

Pettegree & Der Weduwen 2019 – A. Pettegree & A. der Weduwen, *De Boekhandel van de wereld. Drukkers, boekverkopers en lezers in de Gouden Eeuw.* Amsterdam / Antwerpen: Atlas Contact, 2019.

Pleij 2007 – H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1450-1560*. Amsterdam: Bert Bakker, 2007.

Riley & Pritchard Huber 2004 – John Barclay, *Argenis*. Ed. M. Riley & D. Pritchard Huber. Assen: Royal Van Gorcum, 2004. 2 delen.

Rodríguez Pérez 1997 – Y. Rodríguez Pérez (ed.), G. de Bay, *De hond van de hertog van Alva*. Amsterdam: Querido, 1997.

Rodríguez Pérez 2013 – Y. Rodríguez Pérez, 'Op Spaanse leest geschoeid. Het verleden van de Republiek in zeventiende-eeuwse Nederlandse romans'. In: *De Zeventiende Eeuw* 29 (2013) 2, p. 265-282.

Rodríguez Pérez 2020 – Y. Rodríguez Pérez (red.), *Literary Hispanophobia and Hispanophilia in Britain and the Low Countries (1550-1850)*. Amsterdam: Amsterdam UP, 2020.

Schenkeveld-van der Dussen 2010 – R. Schenkeveld-van der Dussen, 'The Unknown International Bestselling Author: Margaretha Geertruid van der Werken'. In: L. van Gemert a.o. (ed.), *Women's Writing from the Low Countries 1200-1875. A Bilingual Anthology*. Amsterdam: Amsterdam UP, 2010, p. 396-401.

Schipper 1641 – J.J. Schipper, 'Getrouwe Argenis'. In: J.J. Schipper (ed.) *De kracht der liefde, betoont aen de Schoone Olympia, Kuysche Silvia, Deuchdelyke Melinde, en Getrouwe Argenis*. Amsterdam: J.J. Schipper, 1641, p. 160-245.

Schmutzer 1935 – J. Schmutzer, 'Het apostolaat der kunst'. In: *St. Claverbond. Uitgave der P.P. Jezuieten ten bate hunner missie op Java*. 47 (1935) 3, p. 54-68.

Schoenaers 2021 – D. Schoenaers, 'Tot 1550. Advocaten van de volkstaal'. In: D. Schoenaers e.a., *Vertalen in de Nederlanden. Een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam: Boom, 2021, p. 29-183.

Schyns 2021 – D. Schyns, 'Vertalen is ongemak'. In: *Filter. Tijdschrift over vertalen* 28 (2021) 3, p. 112-123.

Van Selm 2001 – B. van Selm, *De Amadis van Gaule-romans. Productie, verspreiding en receptie van een bestseller in de vroegmoderne tijd in de Nederlanden* [...]. Ed. B. Dongelmans e.a., Leiden: SNL, 2001.

Sierhuis 2015 – F. Sierhuis, *The Literature of the Armenian Controversy. Religion, Politics, and the Stage in the Dutch Republic*. Oxford: Oxford UP, 2015.

Van der Sijs 2010 – N. van der Sijs, *Nederlandse woorden wereldwijd*. Den Haag: Sdu, 2010.

Van der Sijs 2019 – N. van der Sijs, *15 eeuwen Nederlandse taal*. Gorredijk: Sterck & De Vreese, 2019.

Starter 1612 [*TH* III, 1612] – J.J. Starter, *Het derde deel van de Tragische of claechlijcke Historien* [...]. Amsterdam: D.P. Voscuyl, 1612.

Steenmeijer 2015 – M. Steenmeijer, *Schrijven als een ander. Over het vertalen van literatuur*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2015.

Van Stipriaan 2018 – R. van Stipriaan, *De hartenjager. Leven, werk en roem van Gerbrandt Adriaensz. Bredero*. Amsterdam: Querido, 2018.

[Telle & Bredero] 1612 [*TH* IV, 1612] – [R. Telle & G.A. Bredero], *Het vierde deel van de Tragische of claechlijcke Historien* [...]. Amsterdam: C.L. vander Plasse, 1612.

Thijs 2004 – B. Thijs, *De hoefslag van Pegasus. Een cultuurhistorisch onderzoek naar* Den Nederduytschen Helicon (*1610*). Hilversum: Verloren, 2004.

Tilg 2017 – S. Tilg, 'Longer Prose Fiction'. In: V. Moul (ed.), *A Guide to Neo-Latin Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2017, p. 322-339.

[Torche] (1668) – [A. Torche], *Le Chien de Boulogne, ou l'Amant Fidelle. Novvelle Galante*. Paris: Iean Ribov, 1668.

[Torche] (1669) – [A. Torche], *Le Chien de Boulogne, ou l'Amant Fidelle. Nouvelle Galante*. Cologne: Pierre du Marteau, 1669.

Tuynman & Van der Stroom 1994 – P.C. Hooft, *Lyrische poëzie*. Ed. P. Tuynman & G.P. van der Stroom. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 1994. 2 dln.

Veldhuijzen 1993 – David Beck, *Spiegel van mijn leven. Haags dagboek 1624*. Ed. Sv.E. Veldhuijzen. Hilversum: Verloren, 1993.

Venuti 2004 – L. Venuti, 'How to Read a Translation'. In: *Words without Borders* (2004) July Issue. https://www.words withoutborders.org/article/how-to-read-a-translation (gecontroleerd 14 september 2022).

Verkruijsse 2006a – P.J. Verkruijsse, 'Tragische historien op Internet', In: *Neder-L*, no. 0602.a (nr. 11), https://neerlandistiek.nl/2006/02/neder-l-no-0602-a/ (gecontroleerd 14 september 2022).

Verkruijsse 2006b – P.J. Verkruijsse, 'Tragische historien deel 4 op Internet'. In: *Neder-L*, no. 0603.b (nr.15), https://neerlandistiek.nl/2006/04/neder-l-no-0603-b (gecontroleerd 14 september 2022).

Verkruijsse 2007 – P.J. Verkruijsse, 'Nieuwe gedichten van Bredero en Starter'. https://bookmaster.humanities.uva.nl/Bredero&Starter/index.htm. (Voor het laatst aangevuld in 2007; gecontroleerd 14 september 2022).

Worp 1904-1908 – J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*. Rotterdam: Langerveld, 1904-1908. 2 dln.